NUMÉRO 1053 1er MAI 1951

MERCVRE DE FRANCE

FONDATEUR ALFRED VALLETTE



MERCVRIALE

GAZETTE

Ce numéro contient le Bulletin de l'Alliance Française

LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

reparaît le 1er de chaque mois depuis le 1er Janvier 1947

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

	France et Union Française	Étranger
Un an	1.400 fr.	1.750 fr.
6 mois	750 fr.	900 fr.

LE NUMÉRO : 140 francs.

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. ODÉon 02.13 — R. C. Seine 80.493 — Chèques postaux 259-31 Paris.

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement.
A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercvre » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22 rue du Persil, Bruxelles, (un an : 275 francs belges, 6 mois : 145 francs belges, le numéro : 25 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni, 3e andar, Rio de Janeiro.

Au Canada, aux Messageries France-Canada, 5466, avenue du Parc, Montréal.

En Grèce, à la Librairie Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

MERCVRE DE FRANCE

TOME TROIS CENT DOUZIÈME

Mai-Août 1951

Mai-Août 1951

MERCVRE

DE

FRANCE

Tome CCCXII

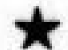


PARIS
MERCVRE DE FRANCE
XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI
MCMLI

HUGO ET LE RÊVE

par HENRI GUILLEMIN

Il n'existe, à ma connaissance, que deux études jusqu'ici, occasionnelles, sur la place du rêve dans la pensée et dans la vie de Hugo, les quelques pages d'Albert Béguin dans son remarquable ouvrage (plus occupé des Allemands que des Français) *L'âme romantique et le rêve,* et le chapitre de J.-B. Barrère sur le rêve dans l'œuvre de Victor Hugo avant l'exil (*La Fantaisie de Victor Hugo,* 1949, pp. 237-259). A. Béguin n'a pu qu'effleurer la question. J.-B. Barrère limite son enquête aux années précisément où le rêve n'a pas encore pris, pour Hugo, l'importance qu'il lui accordera plus tard. Le problème demeure donc entier ou presque. Mon propos n'est pas de le traiter à fond. Il y faudrait un livre. Je me bornerai à verser au dossier un certain nombre de pièces nouvelles, et à indiquer quelques directions de recherches.



« Je suis l'homme qui fait attention à sa vie nocturne », cette phrase jetée par Hugo sur un de ces carrés de papier qu'il amoncelait dans son *Tas de Pierres,* n'a été publiée qu'en 1942 (*Océan, Tas de Pierres,* p. 259). Elle n'est malheureusement pas datée. Il se peut qu'elle remonte aux années qui précédèrent l'exil, car, dès le 11 août 1843, relatant un voyage de nuit, en chaise de poste, et pendant lequel il avait connu, dans un demi-rêve, de curieuses visions, Hugo déclarait : « ces étranges états de l'âme ne sont-ils pas pleins de révélations? » Vingt ans plus tard (1), en 1863, il écrira : « Ceux qui observent sur eux-mêmes la surprenante vie du sommeil font

(1) Un fragment, qui nous est parvenu, sans date, du journal d'Adèle Hugo (entre 1852 et 1856), rapporte cette phrase du poète : « En fait de rêves, l'homme a à sa portée des phénomènes merveilleux auxquels il ne songe pas. »

beaucoup de remarques ». (*Promontorium Somnii* dans le « Reliquat » de William Shakespeare.) « La fouille du sommeil, ajoute-t-il, tente les chercheurs »; il note que Jouffroy (mort en 1842) avait toujours été « préoccupé de ce qu'on peut extraire du sommeil »; le penseur comme le poète est séduit par cette « pêche aux perles dans l'océan inconnu ».

Hugo — écrit J.-B. Barrère (2) — « nous a rarement communiqué ses observations sur ses rêves ». Il est exact que dans l'œuvre *publiée* de Victor Hugo, on trouve seulement la notation de trois de ses rêves. Mais les éditeurs qui se succédèrent pour la publication des textes inédits du poète (Paul Meurice, puis Gustave Simon, puis Mme Daubray) ont délibérément écarté la plupart des documents laissés par Hugo sur ses rêves. Les *Choses vues* (Première série, 1887; deuxième série, 1900) n'ont révélé à ce sujet que trois textes : l'un du 14 novembre 1842, l'autre du 6 septembre 1847, le dernier du 15 juin 1852. Dans le premier, Hugo rapporte un rêve qu'il a fait « quatre mois après la mort du duc d'Orléans, tué le 13 juillet [1842] et dans la nuit même du jour où expirait le deuil porté pour la mort du prince ». Voici le détail de ce songe : « J'étais chez moi, raconte Hugo, mais dans un chez moi qui n'est pas le mien et que je ne connaissais pas. » C'est un soir d'été; les fenêtres des salons sont ouvertes; Hugo reçoit des amis, mais des « amis en rêve, et dont je ne connais pas un ». Tout à coup, une rumeur se produit du côté de la porte. Le poète se retourne. Il aperçoit le duc d'Orléans qui s'avance, simple et souriant. Hugo se hâte à sa rencontre, et le remercie, ému, d'être ainsi venu le voir « cordialement et sans s'être fait annoncer ». A ce moment, des hommes arrivent, portant un buste du prince, en marbre blanc. Ils ôtent de la cheminée le buste du prince, en bronze, qui s'y trouvait déjà, et y substituent le buste en marbre. Le prince entraîne Hugo près d'une des fenêtres ouvertes. Ils s'assoient. D'où ils sont, ils dominent la ville, une ville que, « dans mon rêve — dit Hugo — je connaissais fort bien. Mais en réalité c'est un lieu que je n'ai jamais vu »; il y a un fleuve éclairé par la lune, et les « deux clochers aigus et gigantesques d'une espèce de cathédrale extraordinaire »; tout le paysage est « d'une sérénité inexprimable »; « j'en parlais au prince comme d'une ville où j'aurais voyagé, en le félicitant d'être

(2) *Op. cit.*, p. 238. M. Barrère, imprudemment, parle même (p. 242) du récit du 14 novembre 1842 comme d'un « phénomène unique » dans l'œuvre de Victor Hugo.

venu la voir, lui aussi ». Et voici que le poète est pris d'un saignement de nez tandis qu'il cause avec le prince. « Le sang que je sentais couler sur ma bouche et sur mes joues était très noir et très épais. Le prince le regardait couler et continuait de me parler sans témoigner d'étonnement. » Il y avait là Adolphe Blanqui, et Hugo lui demandait (« vous qui êtes médecin ») secours pour tenter d'arrêter cette hémorragie. Or, Blanqui n'est nullement médecin, mais économiste. Un trou, à ce moment, dans le rêve. Un passage brumeux, dont Hugo, à son réveil, ne se rappelait rien. Plus question de saignement de nez... Puis La Fayette entrait dans l'appartement — La Fayette, qui était mort en 1834. Il était très vieux, dans le rêve du poète et ne restait là qu'un instant. Hugo le raccompagnait, La Fayette « appuyant son coude gauche sur mon épaule droite et son coude droit sur l'épaule gauche de son fils Georges ». Comme ils arrivaient à l'escalier, le poète se retourna; les salons étaient déserts; tous les invités avaient disparu; « je vis, seul et toujours assis à la même place, dans l'embrasure de la même fenêtre, M. le duc d'Orléans qui me regardait tristement. » Et le poète se réveilla.

Le second rêve, publié dans les *Choses vues,* date de la nuit du 5 au 6 octobre 1847. « On avait parlé d'émeutes toute la soirée à cause des troubles de la rue Saint-Honoré »; « j'entrais dans un passage obscur, écrit Hugo; des hommes passèrent auprès de moi et me coudoyèrent dans l'ombre. Je sortis du passage. J'étais dans une grande place carrée, plus longue que large, entourée d'une espèce de vaste muraille ou de haut édifice qui ressemblait à une muraille et qui la fermait des quatre côtés... A de certains endroits, le mur paraissait criblé; dans d'autres, il pendait à demi entr'ouvert, comme après un tremblement de terre »; tout était « âpre et nu, croulant et désolé ». Personne sur la place; il faisait petit jour; à l'extrémité du terrain, le poète apercevait « quatre choses obscures qui ressemblaient à des canons braqués ». Soudain, des gens déguenillés passent près de lui en cohue, courant, faisant « des gestes de terreur » et criant : « Sauvons-nous! voici la mitraille! » — « Où sommes-nous donc? » demande Hugo à un homme. » — « Vous n'êtes donc pas de Paris? C'est le Palais-Royal »; et en effet, Hugo reconnaît alors « dans cette affreuse place dévastée et en ruine une espèce de spectre du Palais-Royal »; « je voulais fuir aussi; je ne pouvais; je voyais dans le crépuscule aller et venir une lumière autour des canons... On entendait crier : Sauvez-

vous! On va tirer! Mais on ne voyait pas ceux qui criaient ». Une femme passa près du poète, une femme en haillons, portant un enfant sur son dos. Elle ne courait pas; elle marchait lentement. « Elle était jeune, pâle, froide, terrible... Elle me dit : — C'est bien malheureux! Le pain est à trente-quatre sous, et encore les boulangers trompent sur le poids! Je vis la lumière faire un éclair au bout de la place, et j'entendis le canon. Je m'éveillai. On venait de fermer la porte cochère avec bruit. »

Le troisième des rêves dont parlent les *Choses vues* concerne un « sermon » que, dans la nuit du 14 au 15 juin 1852, (à Jersey), Hugo se vit lui-même prononcer, étant « prédicateur de l'Avent, à Versailles, devant Louis XIV ».

Voici maintenant toute une série de rêves consignés par Hugo, soit dans son *journal* (de juillet 1846 à février 1848), soit sur des feuilles volantes, soit dans ses carnets, et qui n'ont jamais été révélés :

Un premier texte, sans date, intitulé : « *Bout de rêve* » :

... Quelqu'un disait : sa fortune est là, sous le secrétaire. Il prit la bougie et se baissa pour regarder sous le secrétaire, qui était à pieds de lion. Il riait en faisant cela. Tout à coup il se retourna et me regarda d'un air effrayé. Le rideau de la fenêtre venait de s'enlever tout seul. et flottait à la hauteur de la commode comme une voile de vaisseau. Tout était bien clos. Il n'y avait pas de vent dans la chambre.

Puis, sur une feuille volante, ceci, daté : « nuit du 9 mars 1842 » :

Il faisait nuit. Une nuit d'hiver. Un grand vent soufflait. Un vent qui ébranlait le logis de haut en bas. L'intérieur des chambres vivait de je ne sais quelle vie étrange. Les portes s'ouvraient et se fermaient. Les armoires battaient. Les meubles criaient comme si quelqu'un s'asseyait dessus; il semblait qu'on entendît des habitants invisibles aller et venir dans la maison.

Ce vent nocturne nous faisait peur. Les enfants, à demi éveillés, tremblaient dans leurs berceaux. Les hommes, à moitié endormis, frissonnaient dans leurs lits.

Quatre notes, maintenant, tirées du *Journal :*

24 mai 1847. Voici un rêve que j'ai fait cette nuit. Je travaillais, en robe de chambre, dans mon cabinet, et je ne sais comment il se fait que Mlle Ozy et Mlle Nathalie (3), que je ne connais pas, se trouvaient là. Il y avait d'autres personnes. On causait gaiement.

(3) Deux actrices célèbres.

Au milieu des propos et des éclats de rire, Isidore (4) est entré et m'a remis le *Moniteur*. Or c'était au milieu du jour, et cela m'a étonné. J'ai dit : « Tiens! Qu'est-ce qu'il y a donc? » J'ai déchiré la bande. La première ligne que j'ai lue, c'était : *Le roi est mort.* Cela m'a frappé, et je me suis promis d'écrire ce rêve, avec la date.

25 septembre 1847. J'ai fait, cette nuit, un rêve étrange sur mon collègue (5) le premier président Cte C**. Je ne peux m'ôter de l'esprit cette scène effrayante : les pairs consternés, le chancelier furieux, la pâleur du premier président, la rapidité fantastique avec laquelle le gros homme s'enfuit de la salle, qui était carrée et n'était pas la Chambre et cette lettre que j'ai vue et lue, qui avait trois pages avec ceci (6) répété trois fois en bas de la troisième. Je vois encore toutes ces choses distinctement, et cela m'empêche presque de voir les fleurs dans le jardin plein de soleil en ce moment, à midi.

20 octobre 1847. La première nuit de la maladie de ma femme (7), je la veillais. Je m'étais étendu sur un fauteuil, près de son lit, les yeux fermés. Depuis un certain temps, je l'entendais s'agiter et je sentais qu'elle ne dormait pas. Tout à coup elle pousse un cri terrible. J'ouvre les yeux et je la vois sur son séant. Je me lève. « — Ah! dit-elle, vous vous levez! C'est bon! Je rêvais que j'étais morte et que j'étais en enfer. Et voici quel était mon enfer : je vous voyais, et vous ne remuiez jamais. » Cet enfer m'est resté dans l'esprit et m'a paru effrayant.

31 décembre 1847. Cette nuit, j'ai rêvé que Mlle Fargueil (8) était morte, en trois jours, d'une maladie de poitrine. Dans mon rêve, c'était Sainte-Beuve qui venait me le dire.

Trois observations consignées sur des feuilles volantes :

Nuit du 12 août 1848. Rêve précis et affreux, qui m'a réveillé en sursaut. Suzanne (9) m'a dit : « — Madame se meurt! »

24 novembre 1848. J'ai fait cette nuit un rêve qu'il faut que j'écrive. C'est précisément cette nuit que le prétendu coup d'Etat du général Cavaignac devait venir me prendre chez moi pour me transporter à Lille avec une trentaine d'autres représentants.

J'étais couché dans le grenier n° 13 de ma maison (10), où je me suis installé en attendant que mon appartement soit arrangé. J'étais profondément endormi. Je rêvais que je passais rue Saint-Honoré. C'était le soir. Vers la hauteur du passage Delorme, trois hommes étaient arrêtés et parlaient à des filles. Une de ces filles vint à moi et me prit le bras. J'allais la repousser; elle me dit : « — J'ai une maladie du sein. Vous pouvez la guérir; venez chez moi. » Je la regardai, et vis qu'en effet elle avait un sein, le sein gauche, beaucoup plus gros que l'autre. Elle était petite et assez jolie. Je la vois. Elle reprit : « — Venez; je suis somnambule.

(4) Valet de chambre du poète.
(5) De la chambre des Pairs.
(6) Ici un signe dessiné par Victor Hugo, et ressemblant à un 3, à la boucle inférieure très large et peu fermée.
(7) Mme Hugo eut une typhoïde en octobre 1847.
(8) Actrice du Vaudeville.
(9) La femme de chambre de Juliette Drouet.
(10) 37, rue de la Tour d'Auvergne.

Vous m'endormirez. Vous me guérirez et je vous dirai votre bonne aventure. Vous me donnerez vingt sous. »

Je la suivis. Elle demeurait à quelques pas de là. Je montai chez elle. Je me rappelle vaguement sa chambre où il y avait des rideaux de nankin. Elle s'assit sur un fauteuil et me dit : « — Endormez-moi. » Je fis, assez gauchement, des passes comme font les magnétiseurs. Mes bras me paraissaient peser cent livres. Elle secoua la tête et me dit : « — Ce n'est pas ainsi. Je vais m'endormir moi-même. » Elle posa ses mains sur son front en se le touchant du bout des doigts, et elle s'endormit. Dès qu'elle fut endormie, elle me demanda si je me souvenais d'elle, qu'elle avait été servante chez moi. Comme je lui répondais que non, et que je ne l'avais jamais vue, elle resta un moment silencieuse comme quelqu'un qui cherche ou qui rêve. Tout à coup elle se dressa debout, sa figure grasse et ronde de grisette joyeuse et effrontée prit une expression terrible, et elle me saisit les deux mains en disant : « — Oh ! ils vont vous tuer ! » Je lui secouai le bras. Je lui dis : « — Eveillez-vous ! » Et je m'éveillai. J'aperçus à travers la fenêtre-tabatière placée au dessus de mon lit le ciel blanchâtre et blafard du crépuscule. Il pouvait être 6 heures du matin.

30 avril 1852. J'étais couché dans une grande chambre, vide ou meublée, mais très éclairée. Je n'en voyais pas les fenêtres, auxquelles je tournais le dos. Je dis à mon fils Charles : « — Point de contact avec cet homme (j'entendais parler de Louis Bonaparte) ni avec aucun de ceux qui l'approchent. » En ce moment, j'aperçus M. de Béville (11) qui était couché dans le même lit que moi, mais en sens inverse, ayant la tête au pied du lit. Je n'avais jamais vu ce Béville; mais je le reconnus tout de suite. C'était un jeune homme à barbe châtaine, ayant quelque ressemblance avec Emile Deschanel. Ce Béville me dit : « — Ah ! vous ne voulez point de contact avec nous autres ! », et au même moment je sentis ses pieds le long de mon corps. Je regardai dans la chambre. Mon fils n'était pas là, et il y avait plusieurs hommes que je ne connaissais pas. Je n'étais pas très surpris de voir ce Béville couché de la sorte dans mon lit, mais j'étais révolté de le sentir qui me touchait. Je me dressai sur mon séant, et je dis : « — Je veux me lever. » Béville fit un mouvement comme pour se jeter sur moi, et les hommes s'approchèrent vivement du lit. Je cherchai des yeux mes habits. Ils avaient disparu. « — Un instant ! me dit un de ces hommes en s'agenouillant à demi devant le lit; avant de vous lever, mettez ça ! » Et il me présenta un petit appareil en fer, propre et luisant, composé de deux cercles rattachés l'un à l'autre par une traverse et destinés à s'ajuster aux poignets. « — Mais qui m'habillera? dis-je. » « — Nous », fit l'homme. « — Bah ! repris-je; et qui me mettra mes souliers? » « — Vos souliers? répondit l'homme en riant; des sabots ! » J'eus un tressaillement. J'ouvris les yeux, j'aperçus ma montre à côté de moi qui marquait 9 heures. J'étais dans ma chambre, Grand-Place, à Bruxelles. Je venais de rêver.

Dans un Journal, éphémère, que tint Juliette Drouet, à Jersey, en décembre 1851-janvier 1853, s'inscrit le récit d'un

(11) Le colonel de Béville, un des auxiliaires du Coup d'Etat.

rêve qu'avait fait le poète dans la nuit du 25 au 26 décembre 1852, qu'il conta le 26 à Juliette, et dont cette dernière prit note aussitôt : Hugo rêvait qu'il était dans le jardin du Luxembourg, à Paris, bizarrement occupé à « mettre son caleçon », incapable d'y parvenir, et plein d'angoisse à la pensée d'être surpris dans une pareille situation par quelque agent de police (d'autant plus que Bonaparte était au pouvoir); précisément, tandis que le poète est toujours dans ce détestable « négligé », un sergent de ville monstrueux, « de douze pieds de haut », apparaît et l'arrête. Hugo est conduit en prison par l'agent qui, chemin faisant, perd sa taille gigantesque, au point de devenir nain. C'est à la Conciergerie qu'il mène le poète. La femme du « geôlier » allaitait un enfant. Hugo entame alors un discours à l'adresse de cette femme, et tandis qu'il parlait, il se disait « à part lui » qu'il n'avait jamais rien prononcé « de plus beau, de plus grand, de plus noble et de plus éloquent »; « il se réveilla sur cette émotion ».

D'autre part, la fille du poète, Adèle, qui tint, depuis août 1852 jusqu'aux premiers mois de l'année 1856, un « journal » des conversations de son père, rapporte les paroles suivantes, sous la date du 9 janvier 1854 : — « J'ai fait un rêve désagréable. J'étais dans une grande tour. On s'y battait; moi, je m'étais réfugié dans l'embrasure d'une fenêtre. Je m'étonnais d'avoir échappé au massacre général. Tout à coup, je m'aperçus que j'étais caché par un énorme sabre. Puis je me trouvai dans un champ, sous un saule. On me met la main au collet. C'était un commissaire de police.... »

Tout ce qui va suivre est tiré des carnets intimes du poète (12).

1855

Nuit du 20 au 21 décembre. Un spectre absolutiste m'a dit à l'oreille, en rêve, ce mot : « — Le troisième Hugo n'a pas raison s'il trahit le premier. » Qu'est-ce à dire? Progresser, serait déserter? S'éclairer, ce serait être traître à son ignorance? Spectre, rêve, ou illusion du sommeil, c'est stupide.

1856

Nuit du 9 août. Rêve sombre, circonstancié. Eugène D. (ou plutôt K) : « Ainsi nous nous séparons le soir, et nous nous en allons dans le crépuscule, chacun de notre côté et tout à l'heure nous nous

(12) Une note de Mme Victor Hugo, datée du 19 février 1855, signale que les Hugo apprirent le mardi 13 février, à Jersey, la mort d'Abel Hugo, frère de Victor. Ils l'apprirent par un journal, que lisait Vacquerie, lequel s'écria tout à coup : « Abel est mort! »; « mon mari qui lisait à côté de nous, laissa tomber son journal et pâlit »; puis il ajouta : « C'est singulier, j'ai rêvé d'Abel cette nuit, vers cinq heures; j'ai

perdrons de vue dans les ténèbres pour ne nous revoir jamais. » Impression profonde et lugubre. Vers une heure du matin.

Nuit du 9 au 10 décembre. Il y a juste trois ans (en décembre 1853, et, je crois, dans cette même nuit du 9 au 10) j'ai fait un rêve étrange et significatif que j'ai raconté à mes enfants, le lendemain, et qui a été écrit alors par ma fille (13). Ce rêve se terminait ainsi : Je cherchais mon chapeau, sans le trouver, et je me suis réveillé en disant : Suis-je bête! Je cherche mon chapeau et je n'ai plus de tête!

Cette nuit-ci, j'ai fait un rêve tout différent, mais finissant de la même façon. J'étais avec l'acteur Perrin, du Théâtre Français (mort en ce moment, je crois) et je disais : « Sortons ». Il y avait une salle pleine de chapeaux, et je cherchais mon chapeau sans le trouver, ce qui, dans le rêve, m'a causé une sensation si pénible que je me suis réveillé.

1857

17 mai. Rêve. Une mort.

13 septembre. La vieille Mme Allez me conte un rêve sombre qu'elle a fait cette nuit même du 13. Elle m'a vu. Je suis entré chez elle sans frapper; je pleurais.

Nuit du 1er au 2 octobre. Rêve. Vu deux fois tomber la foudre sur ma maison. La première fois sur ma maison de Paris. La deuxième fois sur ma maison d'ici (14) et la mer. Spectacle inouï : la chute de la foudre dans un rêve. Je me suis réveillé.

1858

Nuit du 26 au 27 janvier. Rêve. Vu Auguste [Vacquerie] dans une cage de bêtes féroces, avec un lion et un tigre couleur olive. Le lion se jette sur Auguste, qui prend une chaise et la lui met dans la gueule. Je me suis réveillé, puis rendormi au bout d'une heure. Le rêve a recommencé. Cette fois, j'étais, moi, dans la même cage, avec Victor (15). L'ours s'est jeté sur Victor. J'ai pris un poker et je suis allé au secours de Victor. L'effort et l'horreur de la lutte m'ont réveillé.

Nuit du 26 au 27 avril. Entendu en rêve la mélodie de Schubert : *Adieu* et ces quatre vers :

Adieu jusqu'à l'aurore
Du jour en qui j'ai foi,
Du jour qui doit encore
Me réunir à toi!

Profonde impression de tristesse qui ne s'efface pas.

23 décembre. Rêve inquiétant pour l'avenir de mes enfants. L'impression est profonde et s'efface difficilement au réveil. C'était le matin, heure des rêves pénibles.

eu un rêve assez trouble. Dans ce rêve, je voyais Abel couché à terre dans une pièce. Il avait des taches sur la peau, comme du sang extravasé... » Abel Hugo était mort, le 8 février, d'une attaque.

(13) Dans le journal que tenait Adèle Hugo, et dont il ne subsiste que des fragments épars.

(14) Guernesey.

(15) François-Victor, fils cadet du poète.

1859

16 février. J'ai rêvé cette nuit que j'avais la petite vérole, et que j'en mourais.

Nuit du 5 au 6 novembre. Julie Chenay (16) a eu cette nuit un rêve dans lequel elle m'a vu mourir. Voici comment cela s'est passé : j'entrais dans la chambre; je me portais bien; j'étais serein et calme, comme à l'ordinaire. Tout à coup, Julie m'a vu pâlir. Elle a crié : « — Qu'as-tu? » J'ai fait un effort pour parler. Je suis tombé. J'étais mort.

20 avril. Cette nuit, j'ai vu en rêve Ribeyrolles (17), de retour. Il m'a abordé dans Hauteville-Street.

1860

Nuit du 27 au 28 avril. J'ai vu cette nuit en rêve M. Ch. de Brouckère, bourgmestre de Bruxelles, qui est mort il y a une dizaine de jours.

23 juin. Voix (Th. de Bl.) (18) entendue dans le sommeil : « Je n'aspire plus qu'au cimetière. Dans deux mois j'y serai, Victor! » Je me suis réveillé.

4 juillet. La malle du Brésil vient d'arriver. Ribeyrolles est mort le 1er juin, à Rio de Janeiro, de la fièvre jaune.

Nuit du 29 au 30 septembre. Le spectre farceur qui joue avec mon âme, la nuit, et qui s'amuse à me faire faire des rêves comiques, m'a visité cette nuit, et voici ce que j'ai rêvé : j'étais peintre, j'avais choisi pour sujet : *la nuit de noces de Plonplon* et le spectre riait et me disait : « — Ton tableau n'est pas réussi; le prince est raté, et la princesse aussi. »

7 décembre. Rêve de J. J. (19). Marché. Rue étroite où je disparais.

Nuit du 24 au 25 décembre. Rêve. Le Dr Louis m'ausculte, essaie de me donner le change en me parlant du Nebraska. Il n'y parvient pas. Il avoue : « — Eh bien, oui; ne perdez pas de temps pour finir ce que vous avez à faire. »

Dans le rêve, j'ai pris mon parti facilement. Cependant je n'ai pas été fâché de me réveiller et de voir que ce n'était qu'un rêve. Dans mon rêve, cela se passait le 29 mars.

Nuit du 26 au 27 décembre. Nuit horrible. Insomnie. Fièvre. Entre 3 h. et 5 h. du matin, je me suis assoupi. Cri : « C'est moi-t' », ou « sept mouettes » ou « c'est moite ». Je me suis réveillé. Sueur.

1861

4 février. J'ai vu en rêve Célina (20), vêtue de noir.

17 mars. Je reçois la nouvelle que Célina est morte.

1er mars. J'ai rêvé ceci : une rue, la nuit; une femme en deuil passait. Tiens, disais-je, c'est la veuve Allez, qui demeure à la

(16) Belle-sœur de Hugo, née Julie Foucher.

(17) Un de ses camarades de proscription. Journaliste, Ribeyrolles avait quitté Guernesey pour le Brésil.

(18) Lire : Thérèse de Blaru, pseudonyme, pour les journaux, de Léonie d'Aunet, Mme Biard, l'héroïne du « flagrant délit » de 1845...

(19) Ces deux initiales désignent, dans les carnets, Juliette Drouet (que le poète appelait « *Juju* »).

(20) Une domestique de Hauteville-House, qui avait dû regagner Aurigny, très malade.

Fallue. Elle approcha. Ce n'était pas la veuve Allez. C'était une femme d'une taille démesurée, pâle, tout en noir. Elle me saisit. De la secousse, je me réveillai en sursaut.

Nuit du 2 au 3 juin. Rêve. J'étais en fiacre, avec JJ. Le numéro de ce fiacre était 643; ces trois chiffres additionnés font 13.

Nuit du 13 au 14 juin. J'ai vu en rêve Ribeyrolles. Il était vivant. Il m'a remercié de ce que j'ai fait pour son tombeau... Il y a eu un an le 1er juin que Ribeyrolles est mort à Rio de Janeiro. Dans mon rêve, il me disait : « — Au Brésil, vous leur faites l'effet d'un roi. » Je lui répondais : « — Il n'y a pas de roi parmi nous. Je ne suis pas le roi, je suis l'inspiré. »

28 octobre. Nuit. Rêve. *Le baiser à Quasimodo* (21).

1862

1er janvier. Deux rêves sinistres.

14 avril. Cette nuit, dans un rêve, un être m'a dit : « — Sais-tu ce que c'est que les *Misérables?* C'est le *Merrimac* de la vieille société. » (Sur la page d'en face, Hugo inscrit l'explication : « Combat du *Merrimac* contre la flotte fédérale américaine. »)

1863

13 janvier. Vilain rêve triste.

27 janvier. Sombres rêves persistants. Sont-ce des avertissements? Toujours le même rêve, changeant à peine de forme. O mon doux être là-haut (22), plutôt que cela (23), obtiens ma mort!

Nuit du 13 au 14 février. Encore un sombre rêve. Oh! plutôt que cela, mon ange de là-haut, obtiens ma mort!

Nuit du 13 au 14 mai. Encore un avertissement sombre.

21 mai. Cette nuit, rêve bizarre de dents cassées d'un autre, me tombant de la bouche.

3 novembre. Nuit du Jour des morts. Encore un sombre avertissement dans un rêve.

3 décembre. Vu en rêve Chougna (24). La pauvre bête est venue mettre sa tête sur mon lit.

Nuit du 26 au 27 décembre. Le chat, puis le lion, — chat aussi.

1864

12 avril. J'ai rêvé cette nuit, avec les plus étranges et les plus minutieux détails, que Lamartine était fou. Je me suis réveillé tout triste.

Nuit du 29 au 30 août. Vu en rêve Mme Marquand (25).

28 septembre. Une lettre de Guernesey nous apprend la mort de Mme Marquand. La pauvre femme est morte le 21. Ce jour-là même lui arrivait ma lettre du 18, datée de Mayence, la première et la dernière que je lui ai écrite.

(21) Cette allusion à la scène célèbre de *Notre-Dame de Paris* a été soulignée par Hugo, dans son carnet.

(22) Léopoldine, morte le 4 septembre 1843.

(23) « Cela »? D'autres textes des carnets permettent assez bien de supposer que ce dont Hugo a épouvante et horreur, c'est la disparition possible de Juliette Drouet.

(24) Petite chienne grise que les Hugo avaient eue à Jersey, puis à Guernesey, et qui était morte en 1861.

(25) Femme d'un ami de V. Hugo, à Guernesey.

1865

Nuit du 10 au 11 février. J'ai rêvé que je lisais dans un journal : *G. Sand est mort.* L'émotion de surprise et de chagrin m'a réveillé. Il y avait *mort* et non *morte.*

Nuit du 15 au 16 février. Les *Aucriniers,* nom que, dans le demi-rêve de l'insomnie, et sans savoir comment ni pourquoi, j'ai donné aux trouble-sommeil nocturnes (26).

Nuit du 27 au 28 juin. Vu en rêve Th. de Blaru, ce qui ne m'était pas arrivé depuis longtemps.

Nuit du 15 au 16 novembre. Vu en rêve Th. de Blaru jeune.

16 novembre. Une lettre de Th. de Blaru vient d'arriver.

1866

24 mars. Trois fois réveillé cette nuit, et trois fois j'ai recommencé un rêve où il y avait un enterrement arrêté devant ma porte. A 4 h. du matin, j'ai senti une douleur insidieuse à l'avant du cou. Ce doit être le larynx. Que la volonté de Dieu soit faite!

19 août. Couché à 11 h. du soir. Sommeil visionnaire. Avertissement nocturne sur l'avenir. Une main faisait ce mouvement (27).

Nuit du 28 au 29 septembre. Vers 2 h. du matin, rêve horrible. Je lutte pour me réveiller. Je sens une résistance. J'ouvre enfin les yeux. Je regarde. Rien. Tout à coup, un violent frappement à mon chevet. Clair de lune. Silence.

7 décembre. Rêve. Entrée d'une femme belle, en noir, jeune, une lumière à la main. Ressemblance d'Adèle. Elle s'est approchée tout près de mon lit. Je sentais que je dormais, sans dormir. Je voulais ouvrir les yeux. Impossible. Près de mon lit, la forme flottait et se dilatait, mais était toujours très distincte. Enfin j'ai fait un effort violent. J'ai ouvert les yeux. Rien. Il était grand jour. 7 h. et demie du matin.

1867

31 janvier. J'ai lu, cette nuit, en rêve, sur une carte de visite que me tendait un personnage de rêve, ce nom : M. de Tetterlich, de Berlin.

Nuit du 2 au 3 décembre. J'ai fait ce rêve : une chambre, nous y étions trois, Julie (28), Kesler (29) et moi. La chambre ne ressemblait à aucune de Hauteville-House : Basse, meublée de quelques chaises et d'une table où il y avait des papiers; deux fenêtres; au fond, à gauche, une porte bâtarde. Julie disait : « — Il paraît que l'évêque vient d'être assassiné. » Je demandai : « — Comment cela? » Tout à coup, la porte s'est ouverte. Un homme a paru, petit, blond-roux, hérissé, blême, l'œil fixe, vêtu d'une veste et d'un pantalon de couleur neutre. Je le reconnaîtrais. Cet homme tenait le bras tendu vers moi, avec un pistolet à la main. Il me visait. Je voyais le trou noir du canon; je me suis réveillé.

(26) Hugo utilisera ce nom (devenu : Auxcriniers) dans *Les Travailleurs de la mer,* pour désigner les farfadets de l'Océan.

(27) Hugo dessine sur son carnet une sorte de courbe imitant le profil de créneaux.

(28) Julie Chenay, sa belle-sœur.

(29) Kesler, républicain réfugié à Guernesey, était tombé dans le dénuement, et, en décembre 1866, le poète l'avait pris chez lui.

7 décembre. Cette nuit, rêve ironique. La vieille... Le succube existe-t-il? Les invisibles, démons aussi bien qu'anges, ont-ils prise sur l'homme, la nuit?

J'ai eu souvent de ces rêves où l'on sent des présences; rêves parfois charmants, souvent hideux. Tout le sondage de l'inconnu est à recommencer. *Non* ne résout rien.

1868

3 juillet. J'ai fait, cette nuit, un vilain rêve. J'étais enfoncé dans la boue et j'avais beaucoup de peine à m'en tirer. Quelle calomnie me prépare-t-on? Je la pardonne d'avance, comme je pardonne à tous mes ennemis le mal qu'ils m'ont fait, qu'ils veulent ou qu'ils voudront me faire.

Nuit du 3 au 4 juillet. Rêve. Incube. Réveil.

Nuit du 19 au 20 juillet. Triste et pénible rêve. Un nom que je ne connais pas, M. Viguier, y revenait souvent.

Nuit du 18 au 19 octobre. Rêve. Incube.

1869

15 juin. Toute la nuit, Mariette (30) a vu en rêve un mort (Tavelot, le photographe qui vient de mourir). Elle se réveillait, puis se rendormait, et revoyait le mort assis sur son lit.

18 juillet. Un rêve étrange et sinistre, cette nuit. J'entrai dans mon look-out. Il était sombre. Une des trois fenêtres, celle de l'est, du côté de la France, était noire.

16 décembre. Cette nuit, j'ai vu en rêve Lebrun se coucher pour mourir.

17 décembre. J'ai rêvé cette nuit qu'on reprenait *Lucrèce Borgia* à la Porte-Saint-Martin, avec une salle aux trois quarts vide, et des sifflets. J'y assistais, et je retirais la pièce. J'ai vu la chose dans tous ses détails. Le rêve a été très long. Je n'étais pas triste, dans mon rêve. Je dédaignai l'incident.

1870

Nuit du 3 au 4 février. Rêve. Un immense aérolithe en flammes, venant de l'est, avec une éblouissante lumière, est venu tomber à mes pieds et s'est brisé en braises énormes.

13 août. Cette nuit, j'ai vu en rêve Louis Bonaparte. Il était dans l'arrière-boutique de Mme S., l'ami de Blanqui, à Bruxelles. Il était en noir, avec le ruban de la Légion d'Honneur. Il sortait; j'entrais. Nous avons causé.

10 octobre. J'ai vu cette nuit, en songe, Kesler (31). Il gardait le silence.

10 décembre. Cette nuit, rêve sinistre. *M. Ferdinand* (32).

1871

17 août. Cette nuit, j'ai fait ce rêve : un homme dans ma chambre, un revolver à la main. « — Que voulez-vous? » « Vous tuer. » Je me jette à bas du lit en appelant Victor et je me précipite dans la chambre voisine. Il y avait là six hommes qui me couchent en joue. Je me suis réveillé.

(30) Servante de Hugo, à Hauteville-House.
(31) Mort en avril 1870.
(32) Hugo a souligné ce nom propre qui me reste énigmatique.

1872

27 mars. J'ai vu cette nuit en rêve Kesler. Il était vivant, arrivant de loin, et s'étonnant qu'on l'ait cru mort.

23 avril. Cette nuit j'ai rêvé que j'étais sur une tour qui, dans mon rêve, était une tour de Notre-Dame. Petite Jeanne (33) rampait vers le bord. Je la voyais avancer vers l'abîme et je ne pouvais remuer. J'appelais Mariette au secours. Mariette n'était pas là. Petite Jeanne avançait toujours. Je criais. Tout à coup elle fut près du bord, se pencha et tomba. L'horreur m'a réveillé.

1873

13 mai. Cette nuit, j'ai vu en rêve Sainte-Beuve. Il était vêtu de sa redingote marron de 1826. Il m'a dit : « — Le lieu que j'habite s'appelle... (il a dix deux syllabes dont je n'ai entendu que la dernière, qui était *furst*). J'ai lu les *Misérables*. C'est un grand livre. » Je lui ai dit : « — Parlez-moi de ce que vous êtes et de ce que vous faites dans la mort. » Il m'a répondu : « — Impossible. » Et je me suis réveillé.

24 septembre. Rêve affreux. J'étais dans une forêt. A. (34) m'étouffait. Je me suis débattu et réveillé avec un cri terrible.

27 septembre. J'ai vu en rêve un petit enfant.

25 décembre. J'ai fait, cette nuit, un rêve de bonne femme. J'ai rêvé chats. Je n'ai eu que des chats et des griffes toute la nuit dans mon sommeil.

1874.

17 janvier. Cette nuit, j'ai rêvé ceci : on criait : « — Le buste ! le buste ! » Je suis entré dans le salon. Mon buste n'y était plus. Il n'y avait que le piédestal de velours rouge. Cela m'a fait comme un effet de décapitation. Je me suis réveillé en sursaut.

25 mars. Voici mon rêve de cette nuit : il était nuit, je marchais. Passe une voiture. J'y monte. D'elle-même, et sans que je dise mot, elle me mène chez moi. Je descends à ma porte, et je m'aperçois que c'était un corbillard.

14 juillet. Cette nuit, j'ai rêvé que Hauteville-House brûlait. J'y étais.

1875

10 mars. Cette nuit, Alnetus (35). Rêve persistant. Trois fois.

22 mai. Cette nuit, j'ai vu en rêve ces deux mots : PAIX, PARADIS.

29 mai. Cette nuit, un éclair et un violent coup de tonnerre. [*au-dessous* :] c'est en rêve que j'ai vu l'éclair et que j'ai entendu le tonnerre; il n'y a pas eu d'orage cette nuit.

31 juillet. J'ai vu en rêve une femme tomber d'un toit. Elle semblait jeune.

(33) La petite-fille du poète, fille de son fils Charles (mort en mars 1871); en avril 1872, elle avait deux ans et demi.

(34) Cette initiale, qui est la première lettre du mot *Alba*, désigne Blanche, la jeune camériste de Juliette Drouet, et qui était devenue, cette année-là, la maîtresse du vieux poète. A cause de Blanche, et de la trahison découverte, Juliette Drouet venait de s'enfuir, on ne savait où. Hugo était bouleversé.

(35) La fin de ce mot est, exprès, semble-t-il, difficilement lisible; mais je crois deviner « Alnetus », autrement dit : « Aunet », autrement dit : Léonie Biard, la maîtresse de jadis, inoubliée.

1876

24 octobre. J'ai vu cette nuit en rêve des panthères.

1877

6 janvier. Affreux rêve, cette nuit.

1881

1er septembre. Nuit singulière. J'ai eu un cauchemar étrange. J'ai traversé deux régions; dans l'une, qui était de l'eau, ma chair se changeait en airain; dans l'autre, qui était de feu, je devenais lumière. Je me voyais mort. Réveillé, j'ai été stupéfait.

1884

26 février. Nuit mal commencée, bien finie. Rêve bizarre.

Ajoutons à ce relevé deux textes encore, assez « écrits » l'un et l'autre, et qui paraissent être des arrangements littéraires d'éléments fournis par des rêves. Le premier concerne une incinération et a été publié; on le trouvera dans le reliquat de la *Fin de Satan* (p. 273) : « Le cercueil [...] noir dans le centre de la fournaise prend feu par le couvercle qui se hérisse d'arrachement d'étincelles et de sinistres frissons rouges; il éclate [...]. Tout à coup, on entend un cri terrible; l'âme sort du cercueil en braises [...] forme humaine, bouche ouverte, yeux caves et fous (36) et s'envole, flamme hurlante. » Le second texte est inédit :

J'étais au bord d'un abîme dans la nuit, dont je distinguais devant moi, mais à une distance qui me semblait immense, l'autre bord, vague et ténébreux. Je levai les yeux, et je vis les étoiles sur ma tête. Je baissai les yeux, et je vis les étoiles sous mes pieds. Je regardais, je me penchais, cherchant à mesurer la profondeur du gouffre et je me disais que le fond du précipice était évidemment quelque lac, quelque mer, quelque océan, puisque j'y voyais les astres, qu'une eau seule pouvait refléter ainsi.

Tout à coup j'eus un frisson. Ce que j'apercevais au-dessous de moi, dans l'abîme, ce n'était pas les mêmes constellations qui resplendissaient au-dessus de moi dans le ciel. C'était d'autres étoiles, d'autres groupes nébuleux et lumineux; ce n'était pas un reflet. Il n'y avait pas de fond à cet abîme, et ce que j'avais pris pour un océan était, si l'on peut parler ainsi, le dessous du ciel. Le précipice était vide, c'est-à-dire plein de l'espace. Le gouffre s'ouvrait, sur l'infini. Je voyais en haut la Grande Ourse; je voyais en bas la Croix du Sud. Le zénith m'apparaissait, et, chose pleine d'épouvante, comme si la terre se fût fendue, le nadir m'apparaissait aussi.

J'étais sur le bord même de l'escarpement de l'immensité.

Il est évident d'ailleurs que Hugo n'a pas pris note de *tous* ses rêves. On connait de lui, par exemple, deux très

(36) Un dessin, bien connu, de Victor Hugo, intitulé par lui *Le Fou*, montre précisément ce visage hagard, aux yeux déments, à la bouche ouverte et hurlante.

beaux dessins (dont l'un s'intitule expressément : « Le rêve ») et qui représentent une main au bout d'un bras tendu, une main levée, aux doigts écartés comme dans un geste d'appel, ou d'effroi ou d'interdiction et d'arrêt. (La légende du second dessin confirme d'ailleurs qu'il s'agit de la conscience disant non aux propositions du Mal.) Or aucune des notes que nous avons pu recueillir ne mentionne cette main à laquelle pourtant se réfèrent deux allusions au moins de la *Légende des Siècles :*

Et l'on voyait sortir de l'abîme insondable
Une sinistre main qui s'ouvrait...

Une sinistre main sortait de l'infini.

Il y a également dans les *Contemplations (Pleurs dans la nuit)* cette « main sombre » qui « passe par moments [...] à travers l'ombre ».

Et les rêves utilisés par lui dans *Le dernier jour d'un Condamné* et dans les *Misérables*, nous n'en possédons pas (exista-t-elle?) la relation originale. Cependant ces rêves avaient bien été vécus par le poète en personne. Une déclaration explicite à ce sujet a été recueillie de sa bouche par sa fille, qui l'a consignée dans son journal.

Enfin, voici, tirés de l'énorme *Tas de Pierres*, des vers (ou ébauches de vers) inédits, qu'aucune notation directe des carnets ne permet de dater :

1

J'eus une vision au milieu de la nuit.
Je vis un homme assis sur un grand cheval roux (37)
Dans un lieu bas et sombre où des myrtes croissaient...

2

Donc un être hideux me suivait dans mon rêve.

3

Et j'entendais hennir, dans le sommeil sinistre,
Le cheval Rêve ouvrant ses naseaux furieux (38).

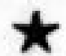
Et il est infiniment probable aussi que la fameuse « brebis Epouvante » des *Contemplations* (39), et que les multiples

(37) S'agirait-il d'une reprise, transposée, du rêve qui figure dans les *Misérables?*

(38) Cf. dans l'*Aigle du Casque* (qui date du mois d'août 1876) : « Ainsi dans le sommeil, notre âme [...] parfois [...] sent derrière elle *l'haleine*
De quelque noir cheval de l'ombre et de la nuit.

(39) « Ce n'est pas un amateur, écrit Claudel (*Pos. et Propos.*, I, 51) qui nous parle de la *brebis Epouvante.* »

évocations qu'on trouve dans l'œuvre du poète d'un au delà plein de fumées, de « torsions indistinctes, de nuées et de vagues » (40), de glissements visqueux sous d'étranges « arches » d'ombre, ont surgi chez lui des visions du sommeil.



Nous laisserons aux spécialistes le soin de se pencher sur le détail des rêves que nous avons rapportés pour en fournir l'interprétation correcte. L'onirocritie ne me rassure encore qu'à demi dans ses affirmations péremptoires et fragiles. Sans s'aventurer sur des routes incertaines, il reste possible de grouper du moins, sur le vu du petit stock ici rassemblé, quelques observations incontestables.

Le rêve attire Hugo, et tout à la fois lui fait peur. Le contenu l'effraye de ce qu'il appelle (dans la *Bouche d'Ombre*) le « verre noir du somme ». Il se sent devenir, dans les ténèbres, son âme offerte comme sans défense aux visitations inconnues,

Une espèce de vase horrible de la nuit
Qu'emplissent lentement la chimère et le rêve (41).

Et il est saisissant de découvrir, dans les textes encore irrévélés du poète, deux vers qui rejoignent directement la pensée et la crainte de Baudelaire. Le rêve, dit Baudelaire, c'est « l'aventure sinistre de tous les soirs » (42); les démons, selon lui, gravissent « l'escalier mystérieux par où l'enfer donne l'assaut à la faiblesse de l'homme qui dort »; et il ajoute, dans *Fusées :* « L'homme qui fait sa prière le soir est un capitaine qui pose des sentinelles. Il peut dormir. » Ainsi, exactement Hugo :

Prie avant d'entrer, âme obscure,
Dans le mystère du sommeil.

A plusieurs reprises, dans son œuvre, Hugo s'est exprimé publiquement sur ce « mystère du sommeil ». S'il a retenu par devers lui — (prudence peut-être; précaution contre les sarcasmes possibles) — ce grand chapitre écrit en 1863 et

(40) *L'Homme qui rit.* I, 1, V.
(41) Reliquat de *Dieu.*
(42) Et Hugo écrit de son côté : « Le sommeil est une aventure. »

prévu pour *William Shakespeare* sous le titre de « *Promontorium Somnii* », il n'a pas hésité en revanche à laisser imprimer dans les *Travailleurs de la mer* (1866), puis dans *l'Homme qui rit* (1869) certains paragraphes où la forme dubitative laisse place, parfois, non sans témérité, aux propos les plus délibérément positifs.

Classons dans l'ordre chronologique ses déclarations principales (43) :

1. *Promontorium Somnii :* « L'assoupissement du corps « est-il un réveil des facultés inconnues et nous met-il en « rapport avec les êtres doués de ces facultés? Les phéno- « mènes du sommeil mettent-ils la partie invisible de l'homme « en communication avec la partie invisible de la nature? « Dans cet état, les êtres dits intermédiaires dialoguent-ils « avec nous?... Questions plus scientifiques que ne le croit « l'ignorance d'une certaine science. »

Et Hugo de citer un texte de Machiavel (*Discours sur Tite-Live*, I, 56), sur les songes, où l'on voit l'auteur du *Prince* déclarer qu'« il peut se faire » que « notre atmosphère soit habitée par une foule d'esprits qui prévoient les choses futures » et que « ces intelligences », dans un sentiment de pitié fraternelle pour les hommes, les « avertissent » au moyen de songes « afin qu'ils puissent se tenir sur leurs gardes ».

Le monde du rêve, dit encore Hugo, est « une sorte de monde à part »; c'est le monde « qui n'est pas et qui est », le monde « où l'impossible dit : Présent! ».

Le rêve est une « visite de l'infini ».

2. *Les Travailleurs de la mer*. II, VII (ce que pense Giliatt du sommeil).

« Le sommeil est un contact avec le possible, que nous « nommons aussi l'invraisemblable... Les yeux de chair se « ferment alors... d'autres yeux s'ouvrent. L'Inconnu appa- « raît. Les choses sombres du monde ignoré deviennent voi- « sines de l'homme... Il semble que les vivants indistincts de

(43) N'omettons pas l'indication supplémentaire (et inédite) que nous procure un fragment sans date du journal d'Adèle (ce texte, qui fait allusion aux séances spirites de Jersey, est donc postérieur au mois de septembre 1853 et antérieur au mois d'octobre 1855, date à laquelle ces sortes d'expériences furent brusquement suspendues) : Hugo revient sur une « séance de tables » qui avait eu lieu la veille à Marine Terrace : « Cette séance, dit-il, confirme dans mon esprit l'idée que je me faisais du phénomène des rêves : le sommeil prend le corps; l'âme s'envole et va dans le monde inconnu qu'habitent les âmes des morts et celle des vivants endormis. » Le 29 avril 1855, la table (dans laquelle, ce soir-là, « Platon » parlait) avait dicté ceci : « Quand le vivant s'endort, il s'établit immédiatement une communication entre son lit et sa tombe. »

« l'espace viennent nous regarder et qu'ils aient une curiosité « de nous, les vivants terrestres...

« Une vie autre que la nôtre s'agrège et se désagrège, com- « posée de nous-mêmes et d'autre chose; et le dormeur... « entrevoit... tout ce mystère que nous appelons le songe, et « qui n'est autre chose que l'approche d'une réalité invi- « sible. Le rêve est l'aquarium de la nuit. »

3. *L'Homme qui rit.* I, III. 4. « Le sommeil a de sombres « voisinages hors de la vie... Au-dessus de ces paupières « fermées où la vision a remplacé la vue, une désagrégation « sépulcrale de silhouettes et d'aspects se dilate dans l'im- « palpable, une dispersion d'existences mystérieuses s'amal- « game à notre vie par ce bord de la mort qu'est le sommeil...

« Celui même qui ne dort pas sent peser sur lui ce milieu « plein d'une vie sinistre. La chimère ambiante, réalité devi- « née, le gêne... L'homme éveillé qui chemine à travers les « fantômes du sommeil des autres a, ou croit avoir, la vague « horreur des contacts hostiles de l'invisible » (44).

Une des pensées, sans date, confiées par le poète aux rectangles de papier qu'il entassait dans le bric-à-brac de son *Tas de Pierres,* concerne le rêve, lequel, déclare là Hugo sans ambages, « *n'est autre chose que* la vision confuse des réalités qui peuplent l'infini ». Du même gisement — énorme, inestimable — tirons encore un quatrain, un octosyllabe, et quatre mots (inédits) :

1

Faces, vagues têtes
Dont l'essaim me suit;
Fantômes qui faites
Resplendir ma nuit.

2

Le pont mystérieux des rêves

3

Les mouches du rêve (45).

(44) Charles Hugo a donné une large place dans son petit livre *Victor Hugo en Zélande* (relation d'un bref voyage qu'il fit dans cette région avec son père pendant l'été 1867) aux propos du poète, sur toutes sortes de sujets; dans l'édition publiée en 1868 par Michel-Lévy, on lit aux pages 115-116 : (au moment de la mort) « l'âme peut rester un certain temps au-dessus du corps, à l'état flottant, n'étant déjà plus prisonnière et n'étant pas encore délivrée... Le rêve nous donne parfois la sensation de ces étranges allées et venues de la prisonnière. Le rêve, ce sont les quelques pas quotidiens de l'âme hors de nous. Jusqu'à ce qu'elle ait fini son temps dans le corps, l'âme fait, chaque nuit, dans notre sommeil, le tour du préau du songe. »

(45) Cf. dans les *Chansons des rues et des bois,* ces deux vers qui figurent dans la pièce *A propos de doña Rosa* (septembre 1865) :

Quand les hommes, en proie aux rêves,
Ont toutes ces mouches sur eux...

Et il n'est pas inutile de souligner, dans deux des observations directes que nous avons énumérées plus haut (celle du 29-30 septembre 1860 et celle du 7 décembre 1867), la preuve que Hugo croyait — ou du moins était prêt à croire — à l'intervention irrécusable, dans sa vie nocturne, de « spectres », d'« invisibles », de « présences » jusqu'à ce jour inexpliquées.

Un fait est certain; tout l'atteste : Hugo rêve « noir ». Presque tous les rêves qu'il note, s'ils ne sont pas d'une bizarrerie pénible, sont « affreux », « sombres », hideux » ou terrifiants. Il dit bien (7 décembre 1867) qu'il lui arrive « parfois » d'avoir des rêves « charmants ». On ne découvre dans ses papiers la relation d'aucun rêve de cette nature; pas un seul. Et du reste, si l'on prend soin de relire cette note du 7 décembre 1867, il s'avère que « charmant » revêt ici un sens particulier. « Le succube existe-t-il? » se demande Hugo. Il s'agit de rêves sexuels, de visions féminines dans le sommeil, d'appels du corps sur lesquels les carnets du poète contiennent les détails les plus concrets. Ce qu'il nomme ici rêves « charmants », ce sont ceux où, par opposition à la déplorable aventure qu'il vient de traverser en songe, avec cette « vieille », les êtres imaginaires qu'il a tenus dans ses bras étaient merveilleusement désirables. Rêves de luxure (46). On connaît (ou plus exactement on ne sait pas assez) la condamnation dramatique que n'a cessé de porter dans son cœur, contre la chair et ses plaisirs, cet homme dont la vie secrète est remplie de convoitises et d'assouvissements. Ses rêves « charmants » eux-mêmes sont d'un ordre qui, tout en le secouant de bonheur, contribuent, eux aussi, à l'épouvanter.

Son sommeil est peuplé de présences « hostiles »; les « êtres de l'ombre », écrit-il dans *Clarté d'âmes* (mars 1874), « m'attaquent quand je dors »; et lorsque la pieuvre apparaît pour la première fois dans les *Travailleurs de la mer*, le monstre évoque pour lui un de ces « commencements d'êtres terribles que le songeur entrevoit confusément par le soupirail de la nuit » (II, IV. 2). Il existe, dit le *Promontorium Somnii*, « une hilarité des ténèbres; un rêve nocturne flotte »; et le poète de citer, affectant l'indulgence amusée, le dicton

(46) Dans un carnet de l'année 1861, on lit ces vers :
La chimère nocturne a passé et m'a pris
Dans ses griffes, avec des baisers et des cris;
J'ai senti ses flancs nus, ses ailes et sa bouche
[etc...]
Cf. ce vers encore, qui figure dans un carnet de 1866 :
Le rêve est quelquefois plein de spectres obscènes

du Moyen Age dans sa « crédulité naïve » : « Le Malin est dans la nuit. »

C'est un des thèmes usuels, fatigants presque par leur répétition monotone, de la poésie hugolienne que celui de la mort libératrice; la créature enfin rendue à sa vérité, la chrysalide qui se transfigure, l'âme ouvrant ses « ailes » et qui se précipite, ivre de joie, dans la lumière céleste, dans l'éblouissement de l'éternel matin, où l'attendent les chers disparus qui n'ont cessé de lui sourire, invisibles, pendant son dur pèlerinage d'ici-bas. Que de poèmes sur ce canevas! Que de beaux vers amoncelés par Hugo, sur cette idée mille fois reprise, d'un bout à l'autre de sa vie! Et ses lettres intimes, ses confidences à voix basse sont là pour établir qu'en effet il y croit, qu'il « prie » sa « Didine », morte en 1843, et qu'il lui demande intercession et qu'il ne doute pas qu'elle l'attend là-haut et lui prépare sa demeure dans la maison du Père. Et pourtant! L'évocation de l'autre monde, lorsqu'il tente de l'imaginer, on dirait qu'il ne parvient pas à en faire une vision réelle de splendeur. Il s'éperonne en vain et cherche à s'échauffer sans y parvenir. Le souffle lui manque. Le cœur n'y est pas. Voyez le condamné du *Dernier Jour* qui voudrait entrevoir d'avance ce qu'il va découvrir dans la mort. Peut-être sera-ce « une grande clarté et des abîmes de lumière... le ciel lumineux de sa propre essence... »? Hugo est tout de suite à court. Il semble avoir perdu soudain pour décrire cette région radieuse son fameux pouvoir d'amplification. Comme il se retrouve, comme les mots lui viennent, comme affluent les images, quand il s'agit de l'autre hypothèse! « Peut-être un gouffre hideux... dont les parois seront tapissées de ténèbres et où je tomberai sans cesse en voyant des formes remuer dans l'ombre »; « je me trouverai peut-être sur quelque surface plane et humide, rampant dans l'obscurité et tournant sur moi-même...; il y aura un grand vent qui me poussera...; tout sera noir... » et « au loin » surgiront vaguement de « grandes arches de fumée... » Ce texte-là, notons-le, est de 1828. Mais c'est l'effroi d'un coupable, d'un assassin, qu'on va guillotiner; il est juste que cet homme frissonne à la pensée d'un châtiment d'outre-tombe.

Alors, prenons le poète lui-même, parlant en son nom cette fois, celui qui proclame : « Je n'ai rien à la conscience », celui qui, si souvent, en appelle de cette sombre vie, où le Juste saigne aux réparations promises par la vie future.

Avril 1854; *Pleurs dans la nuit;* le songeur laisse aller sa « rêverie »; l'autre monde lui apparaît, et c'est un

Lac hideux où l'horreur tord ses bras, pâle nymphe,
Et qui fait boire une eau morte comme la lymphe
Aux rochers scrofuleux.

Ecoutons-le encore, dans un texte écrit pour les *Misérables* — et finalement disjoint du roman — « *Amours de prisons* », déclarer en propres termes : « L'invisible double le visible, et *il est lugubre* »; et c'est lui, le crieur d'espérance qui, en septembre 1872, n'hésite pas à parler de « la vie *terrible* des morts (47) ». Le 27 avril 1843, devant les « momies » de Bordeaux, une angoisse le prenait déjà : Ces êtres, disait-il, « ont doublé le promontoire »; qu'est-ce donc qui leur fait « cette figure désespérée »? La perpétuelle et monotone redite, que j'évoquais plus haut, chez lui, des compensations réservées par l'au-delà à nos douleurs terrestres, cette affirmation presque fastidieuse de la transfiguration rédemptrice, ce salut plein d'attente et d'amour donné à la mort qui mène à la « vraie vie », n'est-ce pas, au fond, dans le secret de sa pensée, bien moins une certitude qu'un tremblant désir, et l'effort qu'il tente, avec un archarnement enragé, pour conjurer l'horreur qui le cerne au point de constituer le climat de son âme?

Cette rive ultérieure vers laquelle conduit le « pont » des rêves est peuplée pour lui de spectres. La « pente de la rêverie » (c'est le titre, comme on sait, d'une pièce des *Feuilles d'automne* qui date du 26 mai 1830) est une descente aux enfers :

J'étais seul, tout fuyait, l'horizon était sombre.

« Rêve », « rêverie », ces mots presque invinciblement sous sa plume sont l'annonce d'images sinistres. Il y a une phrase sur le rêve dans *Notre-Dame de Paris* (I, VI); elle date d'octobre 1830; et son caractère est déjà bien marqué : « ces ténèbres des rêves, dit Hugo, qui font grimacer toutes les formes et s'agglomérer les objets en groupes démesurés... » On a les rêves qu'on mérite; l'idée d'une réprobation signifiée à l'homme impur, par le moyen des songes, affleure, en plus d'une occasion, pour qui sait lire, dans l'œuvre de Hugo. « Le rêve qu'on a en soi, écrit-il dans *William Shakespeare,*

(47) Reliquat de *Depuis l'Exil.*

on le retrouve hors de soi » (48); donnez, donnez, faites l'aumône, aimez les pauvres, servez-les, disait-il dans les *Feuilles d'automne* en janvier 1830 (49), donnez, afin d'être béni par Dieu,

afin de voir les anges
Passer dans vos rêves, la nuit.

L'innocent, l'inconscient ascète, l'ermite semi-divin de *Magnitudo Parvi* connaît dès ici-bas cette récompense de sentir « jusque dans ses sommeils », « lueur à lueur »,

L'infiltration des soleils!

Hugo, ce n'est pas le soleil qu'il voit dans ses songes, ni les anges, mais l'ombre et ses maléfices, et la difformité des démons. Une pièce sans titre des *Contemplations* (VI, IV, 1853) contient ce vers lourd de sens :

J'ai vu les visions que les réprouvés font.

★

L'attention que Victor Hugo accordait à ses rêves ne lui était pas dictée seulement par un désir de connaissance, mais aussi par le sentiment qu'il trouverait là, pour son œuvre, matière à un enrichissement immense; le sommeil et ses « mystères » apparaissaient à cet homme de lettres comme une région inexplorée où son génie ferait merveille. Et lorsqu'il s'approcha, en 1853, des Tables tournantes dont l'étrange message ne faisait, en somme, que lui redire comme du dehors ses propres pensées (50), il eut la joie de s'entendre donner, à ce sujet, une espèce de commandement. Son penchant, encore incertain, à puiser, pour son art, dans le monde du rêve, recevait d'outre-tombe légitimation. Ordre lui était enjoint de pousser dans cette voie. Sa tentation, à demi combattue jusqu'ici, devenait devoir. Accomplis, lui disait la Table, ton « œuvre de fantôme ». Il y a l'œuvre du grand

(48) Cf. dans *Promontorium Somnii* ceci : « A âme basse, ciel bas ».
(49) *Pour les Pauvres.*
(50) Juliette Drouet — dont on n'a pas encore assez souligné la remarquable intelligence — lui écrivait, avec un sourire, le 24 septembre 1853, ceci, qui ne devait pas beaucoup lui plaire, et qui pourtant ne manquait pas de pénétration : « Vous pêchez les poissons morts que les esprits de l'autre monde attachent à vos lignes, procédé déjà connu dans la Méditerranée, longtemps avant les tables cancanières... »

jour — celle que tu as faite jusqu'ici; et celle des ténèbres; « la nuit, le fantôme s'éveille dans le vivant », lui aussi doit avoir la parole. Le « fantôme » (ce nous-même nocturne, et visité par l'inconnu) voit l'autre côté de la vie, l'autre face du monde. Ne répudie pas ce « voyant »; bien au contraire, fais-lui accueil. Ecris, compose, sous l'inspiration qu'il reçoit. C'est toi, Hugo, en ce siècle, que l'Invisible a choisi pour son messager.

Hugo va beaucoup méditer sur la part du rêve dans la création artistique. Et l'on ignore trop, aujourd'hui encore, à quel point ce poète a frayé le chemin aux investigateurs futurs. Ce « grand visuel » est habité par la conviction sourde que notre « réel » — le réel de l'habitude et du regard utilitaire — dissimule toutes sortes de secrets; la « loi du poète », écrit-il en toutes lettre, « c'est *d'aller au delà* »; son rôle est de « sortir du réel pour entrer dans le vrai ». Et il a un moyen d'y parvenir, qui est précisément le rêve. « Tout art complet appartient au rêve. » Hugo, notons-le bien, entend d'ailleurs le mot « rêve » en un sens qui déborde la simple désignation des phénomènes du sommeil. Pour « rêver », dit-il, « dormir n'est pas une formalité nécessaire (51) ». « L'habitation du songe est une faculté de l'homme. » L'homme a le pouvoir de susciter en lui un état, à la fois passif et extraordinairement actif, où la « vision » se trouve substituée à la vue, et l' « intuition (52) » à la connaissance analytique et conceptuelle (53). Rien ne résiste, selon Hugo, à ce qu'il nomme « la fixité calme et profonde » des yeux. Et l'on cite souvent, sans en mesurer la portée, ces vers de *Magnitudo Parvi* :

Il regarde tant la nature
Que la nature a disparu.

Ce qui a « disparu », c'est la forme que confèrent aux objets et aux choses les catégories traditionnelles de l'aperception. Les choses se défont, pour qui sait les « regarder » d'une certaine manière, et se refont, révélant autre chose qu'elles-mêmes, un « ultérieur », un arrière-plan, une intention qui se dérobent à l'optique vulgaire (54). Dans le rêve — ou dans

(51) Toutes ces citations sont tirées du *Promontorium Somnii*.
(52) « Pour le surnaturalisme, la vision est intuition » (*Ibid.*).
(53) Ainsi, exactement, Baudelaire : « Je n'entends pas par ce mot [*rêve*] les capharnaüms de la nuit, mais la vision produite par une intense méditation. »
(54) Cf. encore Baudelaire : le rêve donne accès « au fantastique réel de la vie ».

la « rêverie », quel que soit le nom que l'on donne à cet état second — une désagrégation de l'objet se produit, et des reconstructions s'élaborent, que signalait déjà le texte, cité plus haut, de *Notre-Dame de Paris*. Et l'extrême intérêt que portait Hugo à la peinture de Jérôme Bosch par exemple (55) atteste sa curiosité du « surnaturalisme ».

Le compte n'est pas aisé à faire des textes de Hugo qui ont puisé leur origine dans un rêve subi ou une rêverie provoquée. Voici, certes, indéniablement issues d'un rêve, les pages célèbres du *Dernier jour d'un Condamné* (chap. XLII) sur la vieille femme et sa morsure, — et celles des *Misérables* (I, VII, IV) sur le songe de Jean Valjean : cette vague « campagne triste » et sans herbe, ce cavalier nu « couleur de cendre » sur un cheval « couleur de terre », cette ville déserte où pourtant l'on découvre, « derrière chaque angle de mur, derrière chaque porte, derrière chaque arbre, un homme debout qui se taisait », et ces hommes s'amassent en foule, et se mettent à suivre sans aucun bruit le visiteur somnambulique; ils le rejoignent; ils l'entourent; « alors le premier que j'avais vu et questionné en entrant dans la ville me dit : — Où allez-vous? Est-ce que vous ne savez pas que vous êtes mort... J'ouvris la bouche pour répondre et je m'aperçus qu'il n'y avait personne autour de moi. » Inspirés aussi, presque à coup sûr, d'une expérience personnelle, le chapitre « Fièvre » de *Notre-Dame de Paris*, avec la vision qu'éprouve Claude Frollo au bord de la Seine. Dans *Toute la Lyre* (III, XXXVII) un poème sans titre est tout entier la transcription d'un songe : dans une vaste plaine rousse, aride, où ne se dressent ni arbre ni une maison, des lions de granit çà et là sont debout dans l'herbe; c'est le crépuscule; tout est silence; tout à coup apparaît dans le ciel un « oiseau monstrueux, d'une forme inconnue », et les lions de pierre, alors, s'enfuient en rugissant.

O Dieu, vous qui, penché sur les esprits dormants,
Leur envoyez, la nuit, le Moloch ou l'Archange,
Que vouliez-vous me dire avec ce songe étrange (57)?

Dans la *Dernière gerbe* enfin (pièce 95), six vers, datés de

(55) A Hauteville-House, Hugo possédait une *Tentation de saint Antoine*, due à un disciple de Jérôme Bosch, et qui est actuellement la propriété de M. Jean Hugo.

(57) La pièce n'est pas datée dans le manuscrit. Tout ce qu'on peut en dire est qu'elle est postérieure à 1870.

la « nuit du 5 au 6 novembre 1862 » et qui ont pour titre : « *Raconté en rêve par Lord Byron* (*peut-être*). »

A s'en tenir là, le total serait mince des emprunts faits par le poète aux éléments oniriques. Mais il est hors de doute que fourmillent dans son œuvre — dans les *Contemplations*, dans la *Légende des Siècles*, dans *Dieu* et dans la *Fin de Satan*, dans ces énormes réceptables au contenu encore si mal inventorié, que sont les *Quatre vents de l'Esprit* et *Toute la lyre* (58), dans les *Travailleurs de la mer* et dans *l'Homme qui rit* — les références occultes à des songes ou à des visions, songes et visions n'ayant point constitué des ensembles assez cohérents pour offrir (au réveil) matière à un récit, mais composés d'images troubles et mouvantes, d'apparitions sans cesse en proie aux métamorphoses, comme des nuages ou des fumées, paysages ténébreux, faces horribles, mufles ou silhouettes de bêtes inconnues, tout cela doté à la fois d'une précision surprenante et d'une fugacité inouïe.

Hugo a beau dire que ces « vagues royaumes (59) » sont pour la poésie une terre vierge, un merveilleux domaine à exploiter, il ne peut se défaire, à leur égard, d'une réticence, d'une inquiétude qui confine à l'effroi. Il s'abrite derrière la notion du « défendu » — comme s'il n'était pas permis à la créature humaine de tenter certaines entreprises, comme si la Divinité prononçait interdiction devant certaines curiosités, comme si la prospection du « gouffre » était une transgression inévitablement promise à quelque châtiment. Au bord de cet abîme, Dieu a placé une barrière, non point tellement pour refuser aux vivants la connaissance de ce qu'ils ne doivent apprendre que dans la mort, mais avant tout dans un dessein miséricordieux : sa barrière est moins une clôture que l'indication d'un danger, moins un rempart qu'un garde-fou. Un garde-*fous;* mot juste. Passé ce seuil, commence la zone de menace. « Le rêve est une cime, dit Hugo. Les vertiges habitent cette hauteur. Elle a un précipice : la folie. » (*Promontorium Somnii*) « La rêverie a ses morts : les fous » (*Post-Scriptum de ma vie*). Or la folie n'est pas, pour Victor Hugo, chose abstraite, idée lointaine et presque sans substance. Quelqu'un de très proche, à ses côtés, son frère Eugène, est devenu fou en 1822, est mort fou, à Cha-

(58) Cf. *Toute la Lyre* (V, XIII) :
Je vois éclore au fond d'une lueur sans nom
De monstrueuses fleurs et d'effrayantes roses.

(59) L'expression est dans *Promontorium Somnii.*

renton, en 1837. Au mois d'octobre 1855, il a vu, de ses yeux, à Jersey, son jeune ami et son commensal habituel, Jules Allix, comme lui passionné de tables tournantes, s'engloutir dans la démence; d'où une « panique » (le mot est du poète lui-même) (60), qui a saisi les hôtes de Marine-Terrace et qui a suspendu net les séances de « spiritisme ». « Toutes les régions du rêve, lit-on dans le *Promontorium,* veulent être abordées avec précaution. » « Il faut que le songeur soit plus fort que le songe. »

Autre obscure raison de crainte, presque inavouable celle-là : la teneur des rêves de Hugo — même, et tout aussi bien, lorsqu'il y étreint, lorsqu'il y possède des femmes — l'induit invinciblement à penser que la nuit est la patrie de Bélial (61) et que le vrai nom de ce qu'il appelle le « verre noir » du somme est celui qu'on trouve dans saint Paul (I Cor., x, 21) : « la coupe des démons ». Or Hugo est quelqu'un qui croit à Satan.

C'est pourquoi le recours délibéré au « rêve » demeure chez lui plein de réserve. Ce « plongeur » qui tire tant d'effets dans ses vers (ou du moins qui leur en demande si souvent) de ses descentes dans l'Inconnu, de ses ruées au fond du Noir, ce poète qui joue au pionnier vertigineux, que de fois il se contente de décrire sa plongée même et d'en célébrer la tragique audace, sans nous rapporter rien de son prétendu raid au nadir. Trop « cabochard », Hugo, dira Rimbaud. Trop gouverné par sa raison froide. Trop peu enclin à lâcher les brides au « cheval Rêve ». Trop terriblement vigilant, et apeuré. Trop prompt — sentant bien qu'il y a, pour l'art, des accroissements, possibles, et assez prodigieux, dans cette direction — trop prompt à donner le change, et à substituer la rhétorique et toutes les ressources et toutes les roueries (62) d'une technique insurpassable, aux cris authentiques que lui arracheraient l'abandon sans feinte (courageux, insensé, criminel, comme on voudra, peut-être même condamné d'avance) mais l'abandon total aux puissances de l'ombre, le plein accueil accordé aux « visiteurs du soir ».

Hugo ne s'aventure, dit-on (63), « que sur des mers soigneusement cartographiées ». L'observation est presque exacte; presque seulement; excessive. Il a reconnu une route,

(60) Lettre à sa femme, du 21 juillet 1859.
(61) L'idée est dans De Maistre (*Soirées*, VII), comme dans Baudelaire.
(62) Cf. Péguy (*Victor-Marie, Comte Hugo*) : « le roi des malins ».
(63) L'expression est de Henri Hoppenot.

sans s'y engager tout à fait. La « route de dangers » dont parlera celui qui y a marché beaucoup plus avant mais pour la quitter ensuite à jamais; la route qui mène « aux confins du monde et de la Cimmérie, patrie de l'ombre et des tourbillons ». L'homme du *Promontorium Somnii* n'est pas, sur cette mer cimérienne, un capitaine au long cours. Du moins, il en a vu les bords; disons qu'il y a fait un peu de cabotage. Il a découvert, en tout cas, un des secrets majeurs de la poésie. Il a mis le doigt sur le talisman. Un doigt rapide et incertain; peut-être inconscient de sa trouvaille, si l'on en juge par le peu de parti qu'il en a tiré. Le secret, ce n'est pas lui qui le livre, c'est André Breton : « Il y a toujours un coin du voile qui demande expressément à ne pas être levé... Condition même de l'enchantement »; « la part de l'énigme » dans l'émotion que nous donne l'œuvre d'art, Breton affirme qu'elle doit être « la part du lion, la part du sphinx » (64). Au moins une fois, dans une pièce des *Quatre vents de l'Esprit* (III, I), pièce sans titre et d'origine presque certainement onirique (65), Hugo est parvenu — compte tenu de ses tares, de ses tics et de ce poids écrasant d'habitudes qui pesait sur sa main de poète lauréat — à une singulière réussite. Le texte est assez peu connu (66) pour que nous en citions l'essentiel :

Je suis fait d'ombre et de marbre;
Comme les pieds noirs de l'arbre
Je m'enfonce dans la nuit.
. . . .
J'écoute. Je suis sous terre
. . . .

Moi qu'on nomme le poète,
Je suis, dans la nuit muette,
L'escalier mystérieux.
Je suis l'escalier Ténèbres (67).
Dans mes spirales funèbres
L'ombre ouvre ses vagues yeux

(64) Breton. *Flagrant délit.*
(65) La date même, 3 avril 1854, situe ce texte en plein centre de la période la plus aventureuse de Hugo, dans l'ordre des expériences « surnaturelles ».
(66) Ecrit en 1854, ce texte, trop déroutant sans doute pour le public, a été écarté par Hugo des *Contemplations* (1856). Il y tenait pourtant. C'est lui-même qui l'a publié, en 1881. Ce n'est pas un texte posthume.
(67) Le point de départ du poème ne serait-il pas à rechercher dans une transposition, suggérée par je ne sais quelle vision nocturne, de la parole du Christ : « Je suis la porte » (Jean, x, 10).

Devant ma profondeur blême,
Tout tremble. Les spectres même
Ont des gouttes de sueur.
Je viens de la tombe morte.
J'aboutis à cette porte
Par où passe une lueur.

Laissez la clef et le pène.
Je suis l'escalier; la peine
Médite. L'heure viendra.
Quelqu'un qu'entourent les ombres
Montera mes marches sombres,
Et quelqu'un les descendra.

LE CITOYEN BONHEUR

par PIERRE SCHNEIDER

Et parfois il me semble
Plutôt dormir qu'ainsi être sans compagnons,
Ainsi attendre, et que faire alors et que dire,
Je ne sais, et pourquoi poète en temps indigent?
HÖLDERLIN.

Je n'approche pas sans crainte de ce temps que la mécanique s'accorde pour se remonter. Croire que si le jour durant un besoin ardent dresse en moi ses couverts, distille ses salives, c'est que tout à l'heure on va servir, oui déjà, issu de la cuisine, un fumet prophétique abat les obstacles, ouvre grand les battants : voilà ce qu'irréparablement a détruit la tant et tant manquée expérience nocturne. Il faut se résigner à subir avec patience les propos que nous glisse à l'oreille, d'un ton de certitude, notre vieux cousin toqué, l'espoir, convaincu depuis longtemps de mythomanie, qu'on ne peut pourtant pas mettre à la porte, car où irait-il? Ainsi vient la nuit, et bientôt le sommeil, mais la raison n'a plus à me dire que ce seront, sous d'autres climats, les mêmes âpretés. Je vous reconnais là, Réalités, mes pierres de touche, aux parcelles de chair que votre contact m'arrache. De votre substance sont les murs désolés de cette ville couleur de plaie, où je me veux à jamais étranger. C'est vous encore et votre science précise à me prouver friable qu'à la limite du jour je retrouve, gloussant sous les quais, dans les eaux troubles du sommeil. Le noyé que chaque matin ranime et qui encore une fois est moi porte la marque de vos récifs, et à ses dents sèche l'écume âcre de vos bouillons. Non, on ne m'y prendra plus, aux

jules-verneries poétiques, coraux du Rêve, glauques trésors du dormir... Il est bien question ici de victoires et de trophées, même à qu'importe le prix! La fleur rose au bout des doigts, l'étoile noire au fond des yeux, c'est *mon* sang, c'est *ma* terreur. Le Rêve, lui, s'évanouit, en un clin d'œil. Quoi? Quoi? Un peu d'eau qui achève de filer entre les doigts, une algue déjà pourrissante.

Sans peine, l'esprit consent à tomber dans le piège d'une ressemblance de mots et à quêter parmi les rêves une consolation qu'il ne rencontrera qu'en la rêverie. Du Rêve à la rêverie, la différence est d'un monde, *le* monde justement, où l'homme n'est pas le maître. S'il désire y vivre, qu'il s'y fasse. Son imagination règne, par contre, sur la rêverie et la pétrit à sa guise. La rêverie est l'esclave abjecte de son moindre désir, n'a de volonté que la sienne, de vie qu'autant qu'il lui en donne. En cette buée irisée, dont je m'enveloppe, seul produit purement humain, est mon empire chancelant. Cuirasse plus fragile que moi-même, à laquelle pourtant je me fie parce que la seule, sans répit les chocs la déchirent. Certes, elle n'est pas de taille à se défendre. D'entente, la Veille et le Rêve en trouvent à tout coup le défaut : adversaire unique, au fond, doublement meurtrier, le Réel, qui l'étouffe du dehors et, s'insinuant dans ses entrailles, la dévore du dedans. Tant qu'enfin elle n'existe plus. Avait-elle existé? Point, sinon comme un souffle. Pas même : un vide, mais qui par là était voué à cette horreur féroce du Réel.

Ceci n'est pas un conte, mais une histoire de jungle qui autrefois eut lieu vraiment, quand la rêverie prit nom de Verlaine et accomplit sans murmurer son destin de victime. Ce qui se passa alors relève du cannibalisme. Après la pitoyable détonation de Bruxelles, dernier hoquet, dernier raidissement de la proie agonisante, il ne resta de Verlaine qu'un débris, mais perdurant par une transmutation entière de l'amertume de vivre en la douceur d'écrire. L'autre, Rimbaud, se reconnaît à ses lourdes mains paysannes, de granit et de glèbe, façonnées pour étreindre la réalité rugueuse. Et si rudes et si rapaces

que tout ce qu'elles agrippaient, choses ou visions, s'alourdissait, s'abandonnait, prenait forme de butin. Aussi n'y eut-il point, en sa vie, rupture mystérieuse, mais seulement transplantation de l'âpreté au gain qui le distingue, lorsque, quittant l'Europe, il voulut étancher sa soif de possession d'un or plus monnayable que celui de la poésie.

La leçon ne se lit que trop clairement, en ce cas-limite, de la fatale débâcle darwinienne. Chaque soir, dans mon lit, c'est comme si s'animait en moi la querelle d'un drôle de ménage. Pied à pied, la rêverie lutte contre le souvenir de la journée finie, contre le sommeil montant. Peine perdue. Dans un espace qui va s'étrécissant, je frétille et me démène — ce sont mes vacances frénétiques entre Charybde et Scylla —, jusqu'à ce que, vaincu enfin par la fatigue, pieds et poings liés, je bascule.

C'est-à-dire? C'est-à-dire qu'une heure du matin a sonné et que je suis le dernier rouage en branle dans l'horlogerie de la ville. Pas tout à fait. Au fil de la flânerie, j'aperçois quelques ressorts finissant de se détendre. C'est gênant, d'ailleurs, cette survie après l'arrêt général de la vie, pas faite pour qu'on y assiste, c'est comique et macabre et pas le moins du monde rassurant, comme de voir pousser les ongles d'un mort. D'une devanture, un appareil de télévision déverse sur le trottoir un flot intarissable d'images dont la grammaire a coulé corps et biens; au fond d'un café, une juke-box perpétue un répertoire loïe-fuller de lumières multicolores, au son, muet mais visible, des disques qu'elle couve sous verre. Rencontres louches, pénibles, comme un guet-apens de terrain vague dont on serait le témoin involontaire, et que j'évite autant que je puis. Par exemple, en allant droit au cafétéria où tout ce qui est debout et dehors après minuit vient tôt ou tard aboutir. Là, affalé sur des chaises précaires, les coudes sur une dalle noire et carrée dont l'heure tardive garantit la jouissance incontestée, on hume à longs traits le vin du souvenir. Dès la porte, une rumeur douce, lamen-

table, sans lieu précis — bêlements de moutons à l'horizon, échos de cloches fêlées — taquine l'oreille et bientôt la berce, charmant les sens qui relâchent leur garde, dénouant les amarres, faisant glisser l'esprit sur la pente de la rêverie. Parlions-nous de Verlaine? Il est alentour, Verlaine, adossé en maint exemplaire aux murs où pâlissent des locomotives stylisées, sous lesquelles je viens m'asseoir. Autour de moi oscillent des têtes instables, dont les épaules, par brusques haussements, se moquent. Visages croûlants, enfarinés, couperosés, où des tics imprévisibles galopent de temps en temps. Tout en eux vaque à une douce et familière folie, surtout la bouche, où une respiration avinée se mue, sans éclats, en monologue. Et ce que l'ouïe, dans ces murmures, ne parvient à saisir, les yeux le devinent. Une fabuleuse récolte germe et mûrit instantanément sur les lèvres, sous les soleils fluorescents, grâce à la réduction au strict minimum des besoins de la vraisemblance (cette acceptation volontaire et active du réel). Les vœux n'ont qu'à s'exprimer pour s'assouvir d'eux-mêmes; les yeux, perdus dans les tables, y suivent comme sur un écran un film consolant qu'eux-mêmes interminables déroulent. Des vies désertes, rabougries, se désaltèrent ici à des mirages simples. Vrais? Oui, vrais, doués non sans doute du souffle de la vie, mais de la vie du souffle. Une vie d'enfer. Et en effet les créatures de la rêverie ne se prêtent qu'à un commerce prudent et poli (a-t-on jamais autre commerce, avec les morts, que des dialogues?). Que nos gentlemen lunaires ne s'avisent pas de vouloir embrasser leurs ombres chéries : elles ne résisteraient pas au plus boxeur de nos sens. Il a fallu renoncer à toute satisfaction tangible pour que soient possibles, en marge du monde, ces existences précaires. A tel prix (et voilà beau temps qu'ils ont consenti au sacrifice) on se nourrit ici, et qu'importe si c'est de sa propre substance et de celle-là seule? Il ne se donne pas de réceptions dans leurs fastueux châteaux en Espagne, que le premier pas étranger ébranlerait. Ils assouvissent leurs fringales à huis-clos, et sans lumières aux façades, au plus profond de

chambres calfeutrées, sachant que la réalité les guette de la rue, prête à faire irruption au moindre esclandre. A joie folle, il faut absence publique. Et, de fait, ce n'est point tant qu'ils sont privés de raison, mais qu'en eux, à un très haut degré, la raison est devenue privée. Leurs paroles m'arrivent d'immesurablement loin, comme un bourdonnement sourd aux beffrois de villes englouties. Ne serait-ce pas cela, la rumeur qui m'avait assailli sur le seuil? Un vent malin m'a mené aux parages où de vieux compagnons sombrèrent jadis sans laisser de traces, sinon le son étouffé de leur verbeux naufrage, qui filtre vers la surface au calme plat nocturne.

Halte! Je n'ai pas fui tout à l'heure la noyade pour en venir chercher ici, et de plein gré, une autre. Un sentiment qui tient de la peur et de la honte m'arrête. Je ne céderai point, messieurs, aux doux conseils de vos chants de sirènes, ni à la grâce lente de vos gestes de poissons. A vous voir, dans cet aquarium lumineux, d'insoupçonnés organes de terre ferme se cabrent en moi. Cramponne-toi, mon fol espoir, au mât de la raison : on va passer bien près d'un déchirant délice. Restez closes, écluses de ma soif, et denses et opaques comme cette dalle noire où je ne veux rien voir, où je m'obstine à ne rien voir, qu'une digue.

Voilà qui s'appelle parler, mon cher, et dignement. Un public enthousiaste s'exalte dans ton sang, puis se retire satisfait. Eh! c'est alors qu'il faudrait se convaincre. Mais les plus beaux discours sonnent creux en salle vide; je sens déjà ce que mon refus m'a fait perdre. Car non seulement la rêverie, mais tout ce qui se coule trop docilement au moule des désirs, sans laisser la réalité prélever ses dîmes, se dérobe. Je vous récuse, épaves de mon passé, que la mémoire brasse dans ses ressacs, rabote sur ses fonds et fouille avec patience afin d'y réveiller le grain assoupi de ces objets inouïs et poignants, les Souvenirs, qu'elle dépose sur les plages de ma conscience. Là, de tenaces aspirations trouvent un asile dont la sûreté ne peut, par malheur, aller sans remords. Les plages où j'écume sont irrémédiablement

privées; une floraison spontanée de barbelés en écarte tout intrus, sauf la honte qui n'a besoin pour passer outre d'autre chemin que le regard de misérable affamé dont me fixe, par-dessus les défenses, le Monde. Défenses si formidables que c'est moi-même qu'elles excluent enfin d'un refuge qu'il eût fallu, entre tous, commun. La boule de neige grisâtre roulée, rue de Madrid, par quatre gosses : par quelle délicieuse erreur d'aiguillage venant s'immobiliser, non place Saint-James, mais en un recoin à jamais silencieux, dominical et ouaté de ma mémoire? L'anémie bleue d'une lampe à gaz lévitant dans l'immémorial à une hauteur de premier étage : quel pan de mur, quel fragment de frise d'une vie ancienne, maintenant incompréhensible, arrachés à l'oubli par son faible rayonnement? Quelque part au piano une Omphale d'immeuble filant ses gammes, réduisant en esclavage et indolence extrême le temps, qui s'efforce vainement de dévider l'écheveau d'une confuse mélodie : lointaine et pourtant claire, par le mystère de quelle lunette sonore invertie? Boulevards extérieurs ensoleillés (chaussée ample, brique neuve, petits arbres à peine plantés, grands vides, décor de vieux maîtres florentins, rien qu'un décor tout de même : une gaieté hâtive de foire dont on sait qu'elle pliera bagage sans crier gare du jour au lendemain, pour nous laisser une fois de plus aux prises avec la désolation, un instant camouflée, de la zone) : pourquoi à leur vue l'absurde tristesse aigre et grêle, comme une herbe fusant entre deux pavés, comme le cri torride, éclatant de la cigale, qui vous relance jusque dans la chambre la plus fraîche, la plus sombre? N'en parlons plus, faute de définitions. La seule encre visible à tous est celle à laquelle la réalité a prêté l'épaisseur de ses chimies. Gardons-nous donc de montrer en public le keepsake où s'entassent pêle-mêle noms, dates, images dépareillées. Nous ne réussirions qu'à provoquer un sourire embarrassé et ce dégoût devant la piteuse cuisine trop de fois réchauffée des cages à serin, boucles fanées et bestioles empaillées qui vous saisit quand vous lisez dans le journal la timide et implorante

supplique : perdu objet sans valeur, sinon sentimentale.

Perdu aussi, pour lors, le paradis où l'homme vivait libre et goûtait paisiblement des fruits gratuits de la rêverie et du souvenir. L'ange de la honte en défend l'accès, désormais. Le temps m'arrache sans recours à mes enfances insouciantes. La circonstance sait à présent tous les chemins de ma chair; il ne m'appartient plus qu'elle ne me traverse à son gré en attirail de désastre.

Or, puisque ce pesant devoir de fidélité à ce qui est exige qu'on renonce à ce qui n'est pas et ce qui n'est plus, séparons-nous d'ensemble, ô toi qui n'apparais qu'en robes surannées, Bonheur. Que je prononce encore ton nom périssable, Bonheur, ton nom tendre et discret et qui se dit comme un baiser se donne. Nous n'avons pas choisi le monde où nous habitons, ni la couleur du temps, ni nos amis ni nos ennemis. Est-ce notre volonté si tout ce qui ressemble au bonheur a visage de traître, et si la vie en rose ne se trouve qu'au marché noir? Nous n'avons pas même choisi d'assumer le fardeau pénible d'une responsabilité qui nous fait fléchir : c'est une mobilisation générale qui ne se discute pas, et rares sont ceux à qui la honte ne passe la tunique empoisonnée réglementaire. Elle a blessé à mort tous les bonheurs aveugles, ceux de la nation comme de l'individu. Les débauches mirifiques d'un autre âge, chez Maxim, et mes goûters innocents de naguère se confondent en mon esprit, baignés dans la même atmosphère d'insularité due à une entière et hermétique indifférence au monde. Tout cela n'est plus; le Paris 1900 intérieur et l'autre font eau pareillement. Je ne rêve pas sans gêne à cette époque charmante où des modes féeriques transformaient les femmes en chimères, chevaux par la croupe et oiseaux par le chef; où les tentures étaient plus lourdes, les tapis plus épais, où une flore apprivoisée se collait chastement aux murs, les bornes de la commodité des fauteuils semblaient reculées à l'infini, et les salons tamisaient une ambiance quiète et capitonnée. Abolis, les luxes d'antan : le démon de la responsabilité nous possède. Nous ne savons que trop le prix des cho-

ses : n'est-ce pas nous qui le payons? Une terrible lucidité nous contraint à déchiffrer ce qui, sous le palimpseste, semblait effacé pour toujours. Les marais putrides et fiévreux, asséchés à prix d'homme, reparaissent sous les palais. C'est, autour de nous, une levée en masse de cauchemars accusateurs que notre conscience n'a plus la force d'endurer : plutôt encore sacrifier ce trésor maudit. Alors, que les grilles se referment lourdement sur les Versailles, que les plafonds se dédorent, que les ronces brouillent l'ordonnance des parterres, que coule dans l'oubli, gallion surchargé d'un or criminel, notre trop royal passé.

En quelle impasse m'a mené, à l'heure la plus noire, un réalisme malgré moi absolu! Les sources sont condamnées, auxquelles s'abreuvait l'espoir, et clos le mirage solitaire. Entre la privation de l'indispensable nourriture et celle de la seule raison, quelque chose en moi a déjà pris son parti. Pardon si j'obéis sans courage : ma fibre de plante grasse se crispe devant cet inutile apprentissage de la sécheresse. C'est un peu la mort qui m'est, à plus ou moins longue échéance, signifiée. Inutilement réclamerais-je à présent l'existence marginale de mes voisins. La dalle où je m'accoude, qui tout à l'heure me semblait une digue, ne m'apprend que trop, par sa soudaine allure de pierre tombale, qu'il n'y a plus mèche.

Mais tout n'est pas fini. C'en est preuve justement, cette gymnastique désespérée à quoi se livre toujours en moi la vie, qui jusqu'au dernier moment doit être ce qu'elle est, ce qu'elle ne peut qu'être — ou pour le coup tout est bien fini — : une incompréhensible, une paradoxable protestation, qui fait qu'en dépit du bon sens je fouille encore d'un œil avide l'aridité de la pierre. Aussi ne vous étonnez pas si je vous parle de miracle : n'y a-t-il pas longtemps que la mesure du croyable est dépassée, et que ce qui nous arrive n'est plus humain, mais bête ou pire? Puisque le salut dépend d'un miracle, bien fou serait celui qui se permettrait, en telle extrémité, un doute raisonnable. D'ailleurs, le doute n'est pas possible, c'est assurément un miracle qui a eu lieu en ce

désert, produit par une main humaine. Car à mon abattement vient de se surimposer l'image — suscitée par la fortuite identité de posture — d'un homme habile penché fructueusement sur la pierre : qui, la caressant, la griffant, la raturant, la souillant, la soumettant à une superficielle mais indélébile manipulation, en fit sourdre une merveilleuse abondance; qui, par sa magie méticuleuse, mit à notre portée les fruits que nous jugions défendus et, rompant le charme mauvais, rendit le paradis domaine public; qui, grâce à une technique infaillible, patiemment élaborée, lança des routes carrossables vers les régions du souvenir et de la rêverie, en apparence incommunicables. Je vous parle des lithographies où, oiseleur malin, Edouard Vuillard tendait ses lacs à cette sérénité heureuse qu'effarouchent les pièges grossiers de la nostalgie. Allez-y voir, donc : c'est véritable, ce que je dis (1).

Matinée plantureuse. Ce qui manque le moins, c'est le soleil. Le boulevard est un buvard, où les passants font tache d'encre. Au bout, la flaque verte d'un arbre où l'œil pourra faire halte et se désaltérer. A perte de vue, sur l'échiquier d'ombre et de lumière, la partie s'éternise. A qui le tour d'avancer? Il y a toute la longueur d'un jour d'été pour l'apprendre.

Du bleu au vert, en passant par le jaune, printemps. Epousailles du ciel et de la terre. Qui eût cru que ce mariage réussirait? Il réussit pourtant, très bien même : cela s'enchevêtre si heureusement qu'on en rêve. Une douce confusion règne. La nature en a perdu le nord. Un vestige d'horizon subsiste par décence, ou par agacerie. Seules ces dames, en vert ou mauve, suivent le droit chemin.

Une musique en tons mineurs — toile cirée, calicot, tablier délavé : c'est un chemin des écoliers. Deux petites filles floues, à peine de chair (leur substance légère ne s'est encore posée ni çà ni là sur la terre), ont besoin

(1) Il s'agit de la série de lithographies intitulée « Paysages et Intérieurs ».

de toute la solidité grise du pont de l'Europe pour qu'on les aperçoive. Lestement et de profil et les bottines sur aucun trottoir, comme un rêve ailé, ça passe. C'est jeune.

Grouillement obscur sur les terrasses de café. Bourdonnement de ruche qui distille inlassablement la saveur d'une nuit tiède. Qu'il est idiot, vraiment, ce trottoir désaffecté! Mais je suis en pays inconnu. Voyons : l'éclair d'un liquide jaune, le rire écarlate d'un châle, l'explosion blanche d'un chapeau. Ce sont mes couleurs. J'entre.

Chambres. Il n'y a d'intimité que bourgeoise. La pauvreté jetterait là un jour trop cru, l'élégance aussi. La vie en veilleuse, les tons mats, assoupis, passés. Le temps s'engourdit, ralentit, jusqu'à la suspension. C'est elle qui domine la scène. Autour de son soleil, noyé dans les brumes soyeuses de l'abat-jour, s'ordonne un monde dont le papier fleuri des murs est l'élément premier et unique. Tout le reste en émane, comme, par exemple, la femme qui se dégage en filigrane de la tenture, ou y rentre, selon l'âge : rien qu'une fleur de plus dans la tapisserie au sujet féerique, casanier et un peu triste qui se tisse ici de génération en génération. Le courant d'air y est inconcevable.

Je rends grâces au hasard qui, en ma détresse, me fit penser aux planches gravées de Vuillard. Vraies planches de salut, puisqu'elles me prouvent que les plus doux des rêves ne sont pas encore l'apanage d'un délire solitaire, que d'invraisemblables ponts les joignent encore à la réalité. Qu'on en soit là, qu'il dépende de l'efficacité d'un graffiti sur une pierre que des rêves, naturels cependant à chaque homme, fassent de lui un fou ou un traître, quel temps sinon le nôtre — où une bourrasque monstrueuse menace de tout éteindre pour de bon — comprendra cela? Il faut rationner l'espoir, si l'on veut qu'il dure. Que le mien s'accroche aux lithographies de Vuillard, qu'il me suffit de savoir réelles, existantes quelque part. Elles me parlent, en langage clair, d'une chose frêle et chère (elle est l'enfant malingre et choyée de chacun) qui, pour ne pas périr, dut se réfugier au plus intime de

la rêverie et du passé. Œuvre tout entière appliquée à donner à cette chose un abri distant du danger, c'est aussi celle qu'à distance on évoque le mieux : comme un signal de loin en loin, très précaire et précieux fil d'Ariane, où peut courir encore la bonne nouvelle.

Comment ne pas t'aimer plus que jamais, ART, dernière ressource de ce siècle Cendrillon, en qui se cantonne à présent le miracle? Par toi seul se perpétue le rite d'un mariage inégal entre ce que l'homme désire et la matière où il est engagé. Maintenons avec zèle tes crèches, où l'ineffable sait s'incarner pour être vu même de l'âne et du bœuf. Il ne nous reste point d'autre Noël à célébrer.

Les lampes se sont éteintes dans le cafétéria. Dehors, l'obscurité se creuse, s'allège. L'aube a un instant d'hésitation, avant de s'élancer, et cet équilibre éphémère annule la gravité. Des têtes lourdes se relèvent à la ronde. Sortons, voulez-vous? Tous ces oiseaux qui brusquement et de concert viennent de naître ont un bruit de ruisseau sur la montagne. Allons boire la lumière à la source, laver nos yeux noircis par l'insomnie.

Que cette nôtre nuit aura été longue! Soyons les premiers à saluer ton renouveau, ô monde. C'est maintenant qu'il importe de pavoiser et de fleurir ta triomphale entrée de tous les gestes de la joie. Il y a des rumeurs de fête dans les frondaisons maigres de la rue, mais le silence des maisons n'en paraît que plus mortel. Le jour se serait-il fait trop attendre? Est-ce en vue de la terre promise qu'échouera notre exode? L'universelle harmonie exige de l'homme, pour qu'il s'y incorpore, plus qu'une animale aquiescence : elle veut encore qu'il lui *fasse des signes*. Nous franchirons le seuil tant désiré au prix d'un chant à la mesure du miel et du lait nouveaux. Hélas! nous fûmes trop longtemps au désert. La gorge rêche ne trouve que des sons rauques, les lèvres desséchées n'inventent plus le sourire, les yeux appauvris sont aveuglés par tant de gloire. Qui nous rendra les fastes désuets et leur cérémonial à la hauteur des plus splendides réjouissances, qui redorera nos alphabets éteints? L'histoire nous aurait-elle réservé, pour dernier supplice, de ne

pouvoir offrir à la tendresse fraîche éclose que des caresses flétrissantes?

C'est alors qu'une race oubliée sort de son engourdissement hibernal, porteuse d'antiques secrets transmis de main en main, et révèle sauvé ce qu'on croyait perdu à jamais : le lieu des ors naufragés et des Versailles enfouis, la science suave des couleurs des vitraux d'autrefois, la délectable recette de la cuisson de l'émail. Oui, un peuple délicat bourgeonne qu'un réveil prématuré eût, hier encore, fané sans un regret de notre part, mais qui s'avère aujourd'hui indispensable à l'accomplissement de ce devoir suprême qu'a l'homme de se montrer capable, lui aussi, de printemps. Et parmi eux, Edouard Vuillard, modeste comme il se peut quand on sait qu'on est le Prince Charmant et qu'on est là pour tirer la joie de son sommeil prolongé, proclamant : LE BONHEUR EST ACCESSIBLE.

Cambridge, Massachusetts, 1950.

SIX CHANSONS

par GILBERT TROLLIET

CHANSON MAL DECIDEE

Tantôt la pluie ou le beau temps
Ou la neige (molle descente)
Ou l'heure qu'on tue ou l'instant
Qu'on réinvente.

Tantôt celui qui n'est que moi
Dans le miroir où l'aube trempe,
Tantôt le cri de ton émoi
Contre ma tempe.

Tantôt mobile, tantôt lourd
D'orage parce que je t'aime,
Le soliloque même sourd
A mon poème.

Tantôt l'hiver, adieu! tantôt
La fenêtre qu'on ouvre vite
Pour l'espace, fol écriteau
Qui nous invite.

Tantôt cela, tantôt ceci.
Vous choisirez à votre guise
Entre la joie et le souci,
La rose nue et l'aube grise.

CHANSON QUI VEILLE

La lampe et son visage,
Les livres entassés,
La plume sans courage
Et les mots effacés.

Que vous dire, ô mémoire?
Je crains le souvenir
Où l'aube pourrait boire
Et peut-être mourir.

Je crains l'heure qui pèse
A force d'être moi,
Fantôme sur ma chaise,
Prison de mon émoi.

Je ne veux que la huche
Et le pain partagé,
L'abeille dans la ruche,
L'espace vendangé,

Les arbres, beau sourire
Troué de petit jour,
Et ce peu qu'il faut dire
Au silence alentour.

CHANSON DE BOUTEILLE

Une bouteille vide
Qui n'est point à la mer.
La rosée est humide,
Qui la trouve la perd.

Une bouteille creuse
Comme un vin de nul prix.
Vous n'êtes pas heureuse,
Je ne l'ai pas compris.

Ma chanson de bouteille
Dira ce qu'il fallut
De pampre qui sommeille
Et de vin qui n'est plus.

CHANSON VITE

Chanson vite, chanson
Plus simple que la rose
(Le geai, le charançon
Ne savent autre chose).

Plus soudaine que l'eau
Courant sa mélodie,
Plus jeune que l'oiseau,
Plus sourde que la vie:

Plus étroite que l'an
Passé, plus étonnée
Que l'automne foulant
La neige ramenée.

Et plus vive, ô chanson,
Que l'étoile qui chute
Comme fait le frisson
Dans le chant d'une flûte.

CHANSON POUR PARTIR

Antarès est une étoile,
Mais toi visage, mais vous?
Nous avons mis à la voile
Au gré des nuages fous.

Les terres sont si nombreuses!
Et le désir va si haut
Par les routes ravisseuses
Des planètes sans repos.

Nous reviendrons pour la trêve.
Tu nous verras revenir,
O ma terre, mauvais rêve
Où l'aube pensait mourir.

CHANSON DE PIGEON VOLE

Pigeon vole, disait l'une.
Et toi, tu t'envoleras
Où l'amour est opportune
Et soupire dans tes bras.

Pigeon vole, mon enfance
Aux mille oiseaux s'élevant
Comme une robe qui danse
Avec la valse du vent.

Pigeon vole, ma folie
A la gauche du bonheur.
On a cru faire sa vie
Et la belle est toute pleur.

Pigeon vole, pluie éteinte,
Joue adorable de l'eau.
Sa lueur est une feinte,
Son nuage est un galop.

Pigeon vole, qui roucoule
Près du chaume, du chéneau.
L'heure fluide s'écoule,
Un doigt mince dans l'anneau.

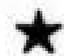
LÉGENDES DES TERRES SEREINES*

par P.-D. KHIÊM

LA PARTIE D'ECHECS DANS LA MONTAGNE

Le père de Hiêu le Pieux, qui était bûcheron, avait été emporté par un tigre.

Depuis lors, voilà trois ans que l'adolescent aidait sa mère à gagner durement leur vie et celle de ses frères et sœurs. Robuste et courageux, il abattait déjà presque autant de bois qu'un homme, et sa mère, usée précocement, se félicitait d'avoir moins à peiner maintenant : elle prenait encore les travaux de couture qu'on lui confiait, mais elle n'était plus obligée d'aller s'employer chez les autres, pour des besognes plus fatigantes.



Un soir d'hiver, Hiêu le Pieux revenait lourdement chargé, quand il vit une forme humaine étendue sans mouvement sur le bord du sentier. Il déposa son fardeau et se pencha : c'était un vieillard, qui respirait encore, mais très faiblement. Hiêu le Pieux le prit sur son dos et le porta dans sa paillote où sa mère et lui donnèrent leurs soins au malade sans se ménager. Ils eurent la joie de le voir renaître et le gardèrent chez eux pour attendre son complet rétablissement, se privant pour lui, sans

* Le volume d'où sont tirées ces *Légendes* paraitra très prochainement, sous le même titre, aux Editions du Mercure de France.

jamais penser qu'ils pussent être payés de retour, d'une façon quelconque.

Un soir, le vieillard dit à Hiêu le Pieux :

« Avant de vous quitter, je veux vous témoigner ma reconnaissance. Vous êtes inscrit cette année sur le livre des morts, mais je vais vous indiquer un moyen qui pourrait vous sauver. Faites bien attention à ce que je vous dis.

« Le premier jour du mois prochain, vous partirez de très bonne heure, en emportant une calebasse de vin et deux tasses. Après avoir traversé la forêt, vous continuerez du côté du soleil levant, jusqu'à ce que vous atteigniez un lac aux eaux très bleues; vous grimperez ensuite sur la montagne, pour passer à gauche d'une cascade et, non loin du sommet, vous verrez deux vieillards en train de jouer aux échecs. Ne faites pas de bruit, tenez-vous près d'eux et, quand ils demanderont à boire, versez-leur de votre vin. Attendez qu'ils aient fini la partie pour leur adresser votre prière. »

Le lendemain matin, Hiêu le Pieux s'aperçut que son hôte avait disparu.

★

Le premier jour du mois suivant, bien avant l'aube, Hiêu partit, ses tasses bien enveloppées et sa calebasse suspendue au dos.

Après la forêt, il s'engagea sur un chemin nouveau pour lui. Le soleil était levé depuis longtemps quand il parvint au lac dont les eaux étaient très bleues. Dans le bois qui couvrait le flanc de la montagne, il entendit des chants d'oiseaux inconnus, qui résonnaient merveilleusement dans un air étrangement vif et pur. Il s'arrêta pour les écouter, et perçut, dans les intervalles de silence, le bruit d'une cascade lointaine. Il se dirigea de ce côté, passa à gauche de la cascade et se trouva bientôt à l'orée du bois, devant un admirable paysage de montagnes tout baigné de lumière. A l'endroit le mieux situé, sous un

large pin, deux vieillards étaient assis, les jambes croisées, sur une table de pierre lisse. Hiêu le Pieux s'approcha sans bruit et distingua leurs beaux visages éclatants de fraîcheur malgré les rides nombreuses. Ils jouaient en silence, calculant mûrement leurs coups, et chaque fois qu'ils se baissaient un peu pour avancer un pion, la pointe de leur longue barbe blanche effleurait les traits rouges de l'échiquier dessiné sur la pierre. Hiêu remarquait encore, à côté de chacun d'eux, un gros livre fermé.

Il attendait immobile depuis un moment quand l'un des vieillards, sans quitter des yeux l'échiquier, commanda, comme à son domestique :

« A boire! »

Hiêu le Pieux s'empressa de remplir les tasses et les déposa à portée de leurs mains. Ils les vidèrent, toujours absorbés par le jeu.

Trois fois le manège recommença. Enfin, la partie achevée, le vainqueur leva le premier les yeux; au même moment, Hiêu le Pieux se prosterna le front contre terre, en disant :

« Génies bienfaisants, épargnez-moi, par pitié pour ma mère : elle est vieille et faible. Accordez-moi encore quelques années, que mes frères soient devenus grands et forts, pour me remplacer auprès d'elle. »

L'un des vieillards se pencha vers l'autre. Ce dernier ouvrit son livre, prit son pinceau et corrigea un caractère. Puis il dit à Hiêu le Pieux :

« Tu as réussi à nous faire boire ton vin par surprise. Ce qui vaut bien mieux : tu es un bon fils, et tu as sauvé un homme. Aussi ta vie est-elle prolongée jusqu'à l'âge de cent ans. »

Hiêu le Pieux, toujours prosterné, n'avait pas eu le temps de remercier les génies qu'il sentit un souffle passer sur sa tête. La levant un peu, il s'aperçut que la pierre était vide des deux côtés de l'échiquier.

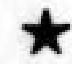
Il reprit en courant le chemin du retour; la joie débordait de son cœur, mais il n'osa raconter à personne, pas même à sa mère, ce qui lui était arrivé.

Plus tard il revint dans la montagne. Il retrouva le lac, puis le bois avec la cascade; mais les eaux du lac n'étaient plus aussi bleues, l'air du bois ne retentissait de nul chant d'oiseaux, et la cascade grondait seule dans le silence. Plus loin, le même pin étendait son ombre sur une pierre rugueuse où Hiêu chercha vainement les traits rouges de l'échiquier des génies.

L'OMBRE ET L'ABSENT

Il était une fois une femme dont le mari avait été envoyé comme soldat dans un poste de frontière, au fond du « pays où l'on va en remontant les fleuves ». En ce temps-là, les communications étaient très difficiles et, depuis plus de trois ans qu'il était au loin, elle ne recevait que de rares nouvelles.

Heureusement sa solitude n'était pas complète : huit mois après le départ de son mari, elle avait mis au monde un fils, dont la présence adoucissait sa peine et son attente.



Un soir, elle cousait à la lampe, près de son enfant qui dormait, quand un orage éclata. Un coup de vent éteignit la lampe, le tonnerre se mit à gronder, et l'enfant s'éveilla. Il prit peur. La mère alluma la petite mèche qui trempait dans l'huile et, montrant sa propre ombre sur le mur, elle dit :

« Ne crains rien, mon petit; père est là, qui veille sur toi. »

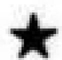
L'enfant regarda et cessa de pleurer.

Le lendemain, au moment d'aller au lit, il réclama son père. La mère sourit, heureuse, et se plaça de façon que sa silhouette fût bien visible aux yeux de son fils. Elle

lui apprit à joindre les mains avant de s'incliner devant l'ombre pour dire :

« Bonsoir, mon père. »

L'habitude en fut vite prise et tous les soirs le rite s'accomplissait. Puis, l'enfant couché, elle veillait tard dans la nuit, seule avec son ombre.



Son mari revint.

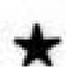
Elle le vit, elle n'osa le regarder, elle n'eut geste ni parole pour manifester sa joie, mais quand il fut près d'elle, il vit une larme couler sur son calme visage.

Furtivement elle l'essuya, puis il entendit la voix chère :

« Nous devons offrir un sacrifice aux ancêtres. Je vais aux provisions et vous confie notre enfant. »

Pendant son absence, l'homme apprivoisa vite son fils. Mais quand il voulut se faire appeler père, l'enfant refusa en disant :

« Non, vous n'êtes pas mon père. Je dis toujours bonsoir à mon père en allant au lit. »



Le malentendu était fatal et l'homme souffrit dans ses sentiments les plus profonds. Trop délicat et trop fier pour interroger sa femme, il n'en fut que plus torturé.

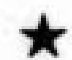
Dès son retour du marché, elle sentit que le malheur était entré sous leur toit, inéluctable. Ses mots les plus discrets, comme le moindre de ses gestes, ne faisaient qu'exaspérer son mari : il se détournait sans répondre. Il lui en voulait du silence même qu'il gardait obstinément, malgré la tentation de parler et l'espoir d'être détrompé.

Il ne manqua pas de se prosterner devant les mânes des ancêtres, mais il plia immédiatement la natte, pour défendre à la femme d'accomplir les rites à sa suite. Elle

retint les larmes d'humiliation qui montaient à ses yeux.

Quand elle descendit le repas de l'autel et lui servit du riz fumant, il ne toucha pas aux baguettes. Le riz se refroidissait lentement dans le bol, elle attendit en silence, et sa douleur ne connut plus de bornes...

Brusquement, l'homme se leva et quitta la maison, sans un mot.



Pendant quelque temps, elle conserva un vague espoir. Puis sa souffrance devint telle que la pauvre femme se jeta dans la rivière.

Quand le mari apprit sa mort, le doute ébranla ses injustes soupçons. Il revint.

Le soir, il alluma la lampe, qui projeta son ombre sur le mur. A sa grande surprise, il vit son fils joindre les mains pour s'incliner devant l'ombre...

Trop tard il comprit sa funeste erreur. Il fit dresser un autel au bord du fleuve et pendant trois jours et trois nuits des prières furent dites pour le repos de l'âme innocente. Il ne put ensuite que se résigner à l'irréparable, en demeurant, jusqu'à son dernier jour, fidèle au souvenir de la disparue.

L'ENFANT DE LA MORTE

Une jeune paysanne fut emportée par la maladie alors qu'elle allait être mère le mois suivant.

Quelques moments avant sa mort, elle regarda longuement son mari, contrairement à sa pudeur ordinaire. L'homme n'hésita pas non plus à se pencher sur sa femme devant tout le monde, et il l'entendit murmurer :

« L'enfant... notre enfant... »

Puis elle s'éteignit.

Le jeune paysan poussa un cri affreux, s'agita déses-

pérément, hurla et sanglota, au grand étonnement de son entourage, qui ne le savait pas capable de manifester une douleur si violente : dans nos campagnes, on est habitué aux malheurs, en particulier quand on n'est pas riche.

Il faut surtout travailler dur, on n'a pas le temps de se plaindre et, le lendemain de l'enterrement de sa femme, notre paysan était déjà derrière son buffle et sa charrue.



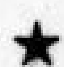
Quelques jours plus tard, la vieille femme presque aveugle qui vendait des infusions, du bétel et quelques menues denrées près d'un ponceau en plein champ, vit venir une femme dont la silhouette ne lui paraissait pas étrangère : elle acheta du miel, pour quelques sapèques. Après son départ, la petite-fille de la marchande lui dit en tremblant qu'elle avait reconnu la jeune morte.

Le lendemain, la femme revint, et demanda encore du miel. A une question de la marchande, elle répondit :

« C'est pour mon bébé, car je n'ai pas de lait. »

Sur un signe de sa grand-mère, la petite-fille la suivit des yeux et l'aperçut qui s'éloignait dans la direction de son tombeau.

La marchande fit prévenir le mari. Le lendemain, en allant chercher de l'eau, ce dernier s'arrêta à la paillote et attendit. Vers le soir, voyant arriver sa femme, il se précipita au-devant d'elle et lui adressa la parole. Mais elle ne l'écouta pas, et, baissant la tête, s'enfuit. Il se lança à sa poursuite : elle disparut soudain.



Tout en pleurs, il courut comme un fou jusqu'à la tombe et se jeta contre elle avec des hurlements de déses-

poir. Puis il demeura immobile, prostré, tandis que ses larmes continuaient à couler.

Tout à coup, il crut entendre des cris d'enfant qui sortaient de la tombe. Il y appliqua son oreille et les perçut distinctement.

Il courut chez lui, rapporta une bêche, et se mit à creuser jusqu'au cercueil. Quand il l'ouvrit, il vit un garçon qui remuait faiblement, couché sur le ventre de sa mère : il portait, au coin de la bouche, des traces de miel. Le corps de la femme était froid, mais intact, et il sembla au jeune paysan que son visage calme, apaisé, souriait presque, au lieu d'être douloureusement contracté comme au jour de sa mort.

★

Il ramena l'enfant chez lui, on l'aida à refermer le cercueil et la tombe.

Il chercha dans le village une femme qui voulût bien allaiter son fils, mais les gens avaient peur et se dérobèrent. Il fut réduit à le nourrir avec de la bouillie de riz pendant quelques jours, puis le cœur compatissant de ses voisines l'emporta sur leur crainte.

L'enfant grandit normalement et sa vie ne présenta rien de particulier dans la suite.

Quant à sa mère, personne ne la revit. Son mari avait beau revenir sur sa tombe et autour de la paillote de la vieille femme, elle ne lui apparut point; pas même en songe; vainement il alla prier au temple, y passa la nuit. On aurait dit que toute l'énergie de la pauvre femme n'avait réussi qu'à prolonger sa destinée jusqu'au moment où elle avait donné naissance à son fils, puis l'avait sauvé; elle aurait épuisé, dans ces efforts, jusqu'à ce reste de vie qui d'ordinaire permet aux morts de visiter pendant quelque temps le sommeil des vivants.

LE BETEL ET L'AREQUIER

Cette légende est une des plus connues de l'Annam. probablement très vieille, elle présente, autour d'un fond commun assez mince, des détails différents suivant les traditions, et il est parfois difficile de choisir entre eux.

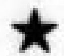
Sous le règne du quatrième roi Hung Vuong (du troisième, disent certains), un mandarin du nom de Cao avait deux fils, Tân et Lang, qui sans être jumeaux, se ressemblaient comme deux gouttes d'eaù, au point que leur propre mère les confondaît entre eux. Ils étaient très beaux, ils s'aimaient tendrement et on ne les voyait jamais l'un sans l'autre.

Les deux frères étaient encore jeunes (de douze à quatorze ans, disent les uns; dix-sept et dix-huit ans, selon les autres), quand un incendie enleva leurs parents avec tous leurs biens.

Se trouvant du jour au lendemain sans ressources — et sans amis — ils partirent ensemble chercher du travail au loin.

Le hasard les fit frapper chez le mandarin Luu, un homme très pieux, qui avait connu leur père. Il les accueillit chez lui et se prit d'affection pour eux, d'autant qu'il n'avait point de fils, mais seulement une fille. Bientôt il voulut la donner à l'un des orphelins. Ces derniers étaient tous deux sensibles aux attraits de la jeune fille, qui, de son côté, ne savait comment choisir entre des garçons aussi semblables de visage et d'esprit; ils rivalisaient d'ailleurs de générosité entre eux, chacun voulant céder à son frère la main de celle qu'il commençait à aimer.

Le mandarin fit préparer par sa fille un repas à leur intention, espérant découvrir une solution au cours de la rencontre. Sur son ordre, la jeune fille apporta deux bols de bouillie de riz, avec une seule paire de baguettes et les présenta aux deux frères. Sans réfléchir, le cadet prit les baguettes et les offrit, comme il le devait, à son aîné. Le mandarin désigna ce dernier pour son gendre.



Dans son affection pour son frère et dans sa volonté de suivre son devoir, Lang triompha aisément du penchant qu'il avait pu éprouver pour celle qui devenait sa belle-sœur.

Cependant Tân, tout à son nouveau bonheur, négligea les liens du sang et délaissa Lang. Celui-ci souffrit beaucoup dans son isolement, d'autant que les sentiments qu'il nourrissait pour son frère et sa belle-sœur étaient forts et purs. Un matin, n'y tenant plus, il quitta la maison commune.

Longtemps il alla droit devant lui, insensible à la fatigue, jusqu'au moment où il rencontra un fleuve, qu'il ne put traverser. Il s'assit sur la rive, et, pensant à son pauvre sort, il mourut de douleur. Il fut métamorphosé en une pierre.

Quand son frère s'aperçut de sa disparition, il comprit et se reprocha son égoïsme. Plein de remords, il partit à sa recherche; au bout de quelques jours de marche, il parvint au bord de la même rivière. Epuisé, il s'assit par terre, à côté de la pierre, contre laquelle il s'appuya. Il fut changé en un arbre au tronc droit terminé par une touffe de feuilles.

La femme, inconsolable de son absence, partit à son tour sur ses traces. Elle réussit à se traîner jusqu'au pied de cet arbre, qu'elle embrassa pour ne pas tomber, et pleura en pensant à son mari, jusqu'à en mourir. Elle fut transformée en une plante grimpante qui s'enroula autour du tronc élancé.

Avertis par un songe, les habitants de la région élevèrent un temple à la mémoire des trois amants malheureux; sur le fronton, on pouvait lire ces caractères : Frères unis, époux fidèles.

★

Plus tard, au cours de l'année de sécheresse exceptionnelle qui marqua la fin du règne du quatrième roi Hung Vuong, tandis que tous les autres végétaux dépérissaient, l'arbre et sa liane demeuraient seuls verdoyants au milieu de là désolation environnante. A la nouvelle du prodige, les pèlerins affluèrent au temple, de toutes parts.

Le roi lui-même s'y rendit et ce fut alors qu'il apprit des notables du village l'histoire des trois métamorphoses. Il en fut frappé et, cherchant à pénétrer les intentions divines, il interrogea ses conseillers; mais personne ne trouva de réponse.

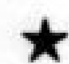
A la fin, le ministre de la justice, un grand et sage vieillard, dit au roi :

« Sire, quand on veut s'assurer de la consanguinité entre frères et sœurs, ou de la paternité d'un bâtard, on fait saigner les intéressés et l'on recueille leurs sangs dans le même bol. Si le mélange est intime après la coagulation, la réponse est positive. Nous pourrions peut-être écraser ensemble des feuilles de la plante grimpante avec un fruit de l'arbre et un fragment de cette pierre réduit en poudre?... »

L'avis fut écouté, on chauffa la pierre, qui s'effrita; on broya le mélange, qui prit bientôt une belle couleur rouge : l'épreuve était concluante.

Le vieux ministre conseilla alors à Huang Vuong de faire répandre la culture de ces deux plantes, et elles devinrent, sous les noms d'*aréquier* et de *bétel*, le symbole de l'amour fraternel et de l'amour conjugal. On commença par faire mâcher les feuilles et les noix, avec un peu de chaux, par les jeunes mariés ou par les frères et sœurs, afin d'entretenir l'affection commune. Puis, l'habitude se propagea très vite de chiquer, dans toutes les rencontres, entre gens qui se connaissent ou veulent « faire connaissance ». De nos jours, on trouve encore, surtout à la campagne, des amateurs pour ce mélange un peu grisant, qui peut paraître amer pour un étranger,

mais qui réserve à ses derniers amis sa fraîcheur, son parfum et sa douceur mariée à sa légère amertume.

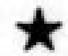


Si la chique de bétel était ainsi devenue l'entrée en matière de toute conversation, comme disait le vieil adage rythmé, l'usage en était particulièrement observé à l'occasion des grands événements de la vie : naissance, mariage, décès, ainsi que dans toutes les cérémonies religieuses, publiques ou privées. Pour un mort, un ancêtre, une divinité, la chique de bétel constituait, avec le bol d'eau fraîche, l'offrande la plus pure. Mais c'était autour du mariage et de l'amour que la coutume gardait sa signification première. Traditionnellement tout entretien galant commençait par l'offre d'une chique de bétel; entre personnes de sexes différents, c'était une invitation et une avance. En l'acceptant, vous vous engagiez, plus ou moins suivant les circonstances. Il fallait donc savoir refuser, à l'occasion, comme la jeune fille de la chanson :

Ce matin, je vais cueillir du mûrier,
Je rencontre deux pêcheurs assis sur une pierre.
Tous deux se lèvent et m'adressent la parole :
« Où va-t-on de ce pas rapide, la belle?
— Messieurs, je vais cueillir du mûrier. »
Tous deux ouvrent leur sac et m'offrent du bétel.
« — Messieurs, mes parents me l'ont bien répété :
Une jeune fille n'accepte pas le bétel d'un étranger. »

Dans les fiançailles, le bétel et la noix d'arec présentés par les parents du jeune homme étaient distribués par la famille de la fiancée à tous leurs parents et amis, pour annoncer la bonne nouvelle. Si dans la suite, pour une raison quelconque, on revenait sur sa promesse, on devait restituer ces cadeaux rituels, tout comme ailleurs une jeune fille qui reprend sa parole renvoie la bague de fiançailles. Pour les noces, les mêmes pièces essentielles figuraient à leur place et, même de nos jours, s'il vous

arrive de rencontrer un cortège à l'ancienne mode, vous pouvez voir encore les porteurs de grands plateaux ronds, en équilibre sur leurs têtes, chargés de régimes de noix d'arec et de feuilles de bétel, et recouverts d'une serviette rouge, couleur de félicité.



Autrefois, vous ne pouviez pas entrer dans une maison annamite sans trouver, sur le lit de camp de réception, la grande boîte ronde laquée de rouge ou incrustée de nacre qu'on ouvrait dès que vous étiez assis. Elle offrait, bien rangés dans les petits compartiments d'un plateau mobile, tous les éléments et accessoires de la chique de bétel : noix vertes fraîches découpées en quartiers succulents, noix sèches dorées aux bords gracieusement recourbés vers leur cœur de graine brune, et, indispensables voisines — vert clair tirant vers le jaune ou vert foncé, grave et sûr — les feuilles de bétel enroulées, sagement couchées comme vos cigarettes, en étages réguliers; à côté, voici de la « racine » taillée en lames roses; enfin le minuscule étui à chaux, souvent d'argent, avec sa curette fine pour la pâte d'un blanc pur... Sous le plateau, dans le ventre de la boîte, dormaient en réserve des feuilles de bétel, des noix intactes, sous leur écorce verte, avec un couteau rectangulaire, large et court, tranchant comme un rasoir, et la petite serviette rouge pour l'essuyer.

Tout Annamite qui a atteint aujourd'hui un certain âge, a pu voir, dans son enfance, sa mère enseigner à ses sœurs à préparer la chique de bétel : comment enlever la tête de la noix d'arec, et son écorce; la trancher ensuite en quartiers bien nets, en la tenant fortement et délicatement à la fois dans le creux formé par l'extrémité des doigts de la main gauche; comment couper les deux côtés de la feuille de bétel, avant de l'enrouler en commençant par la pointe, pour la fermer ensuite avec son propre pétiole taillé en biseau et piqué en son milieu — sans oublier de la beurrer auparavant, à l'intérieur,

d'une parcelle de chaux bien dosée. Dans certaines familles, les jeunes filles savaient donner à la feuille des formes variées (« en ailes de phénix », par exemple); mais on pouvait montrer toute son habileté dans la confection d'un morceau ordinaire : en cylindre régulier, de dimensions agréables à l'œil, doux et ferme au toucher, d'une élasticité égale dans toutes ses parties.

De nos jours, l'usage — et le rite — du bétel tend à disparaître dans les villes, en même temps que l'antique coutume des dents teintes en noir. Nos jeunes filles, si elles apprennent encore un peu de pâtisserie, avec la couture et la cuisine — sans compter les programmes intellectuels — ne s'exercent plus dans l'art désuet d'arranger un plateau harmonieux. Aussi bien, aucun jeune homme ne leur tendra plus, comme gage de sa foi sincère, la forte branche d'aréquier enlacée à la fraîche liane de bétel.

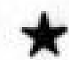
LA BOITE DE BETEL DE MA GRAND-MERE

Je perdis mon père quand j'étais encore au lycée, et sa disparition fut la condamnation de ma grand-mère. Elle mit deux ans à mourir, mais je ne le vis pas tout d'abord.

Elle était restée alerte, malgré ses quatre-vingts ans, et se rendait toujours à pied chez ses amies, ou chez nous, pendant les années où nous ne vivions pas avec elle. Les « pousses » ne manquaient pas, ils ne coûtaient pas cher, mais elle s'en passait aisément et trottait, inlassable.

Mon père mort, elle ne bougea plus. J'étais pensionnaire (boursier depuis mon malheur) et chaque fois que je sortais, je la voyais assise à la même place, accroupie sur ce lit de camp où mon père s'éteignit, où elle devait le suivre deux ans après, où probablement mon grand-père était mort, bien avant ma naissance. (On ne me l'a jamais dit; je n'aurais pas osé le demander, cela ne se demandait pas; j'étais du reste bien jeune pour y penser.)

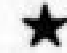
Non seulement ma grand-mère ne sortait plus, mais chaque fois qu'il venait quelqu'un, qui se souvenait de mon père, elle se mettait à pleurer abondamment, si bien qu'on finissait par s'abstenir. Mon père laissait d'ailleurs des dettes et il avait eu le temps, pendant sa longue maladie, de voir s'éloigner presque tous ses amis et connaissances.



Nous avions une bonne, la nourrice de mon plus jeune frère, qui était restée chez nous après le départ de tous les domestiques et qui, depuis longtemps je pense, n'était plus payée. J'ai appris — il y a quelques années seulement — qu'elle réussissait, quand ma mère n'avait pas d'argent à lui remettre pour le marché, à emprunter elle-même de quoi rapporter un repas pour la famille. C'était elle qui s'occupait de tout, pendant les absences de ma mère.

Celle-ci faisait un peu de commerce, comme elle pouvait. Elle manquait de fonds naturellement; elle allait chercher dans la Haute Région divers produits — parmi lesquels ces cornes de cerfs dont on tire un fortifiant bien connu — cédés à bon marché par des amis, et qu'elle plaçait ensuite un peu partout; elle avait fini par traiter elle-même les cornes de cerfs. Je la plaignais, je souffrais, je n'osais l'interroger. Je voyais seulement qu'elle travaillait dur et qu'elle parvenait difficilement à vivre et à faire vivre mes jeunes frères et sœurs. Heureusement je ne lui coûtais plus rien, grâce à la bourse, et au secours accordé par une société privée.

Le dimanche, je sortais du lycée après le déjeuner, et je rentrais en général avant le dîner, pour qu'on n'eût pas à me payer à manger à la maison. J'y trouvais mes frères et sœurs, pauvres petits, et, toujours à la même place, ma grand-mère. Avec eux, la bonne. Mais pas toujours ma mère.



Un jour, la bonne me dit avec un sourire hésitant, timide, ce sourire qui est notre pudeur à nous, une façon d'atténuer d'avance la tristesse de ce que nous allons annoncer, une excuse aussi pour cette audace — elle disait :

« Pauvre vieille dame! Hier, elle était assise comme d'ordinaire, silencieuse, immobile, sa boîte de bétel devant elle, lorsqu'elle se mit à soulever le couvercle, regarda un moment, puis, le laissant retomber brusquement, jeta dans un sanglot : « Voilà du bien bon bétel, et personne ne vient! »

Je ne répondis rien. Je n'avais pas l'air ému, mais je détournai la tête, et je vis, avec les yeux de mon cœur en larmes, ma grand-mère en train de préparer son plateau, rangeant dans les fines cases de bois laqué les feuilles vertes enroulées avec soin, les noix d'arec en quartiers égaux, sans oublier les lamelles de « racine »... Elle manquait de bien des choses, mais elle renouvelait encore sa provision de bétel frais, et personne ne venait; et elle voyait se flétrir et se dessécher son bétel inutile.

Pauvre grand-mère! Ma mère, ta bru, a conservé la vieille boîte ronde, mais elle ne sait pas tout ce que celle-ci représente pour moi. Puisse-t-elle n'avoir jamais, pour sa part, à la refermer avec le même cri et la même douleur que toi! Je promets d'y veiller, et c'est un des prétextes que j'aurais pour continuer, dans un monde sans intérêt, cette existence sans raison. Mais jusqu'à mon dernier soupir, je n'oublierai jamais — oh! non, nul humain bonheur ne pourra me faire oublier — le temps où tu éclatas en sanglot, seule avec ta boîte de bétel.

LA TRANSCENDANCE CONTRE L'HISTOIRE CHEZ SIMONE WEIL

par DINA DREYFUS

L'idolâtrie est ancrée au cœur des hommes. Par elle, leur attention fléchissante se fixe sur des objets définis et consacrés par l'usage. Les idoles détournent l'âme de la contemplation de sa propre fragilité et de la fragilité des choses terrestres. En devenant causes d'action, en justifiant les souffrances et les sacrifices des hommes pour un prétendu idéal qui les dépasse, elles jettent un voile d'illusion et de mensonge sur le sens authentique de ces souffrances et de ces sacrifices qui est la destruction même de l'âme, non son élévation. « L'homme qui n'est pas protégé par l'armure d'un mensonge ne peut souffrir... sans être atteint jusqu'au fond de l'âme (1). » Les hommes érigent des idoles pour se dissimuler leur vocation propre, qui est le néant.

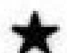
Il y a deux formes d'idolâtrie : l'idolâtrie du moi et celle du nous. Tout homme, s'il le pouvait, se prendrait pour idole. Mais il n'est pas facile de s'aimer soi-même; en toute circonstance, cet attachement est battu en brèche, sans aucun besoin d'intervention surnaturelle, par les fautes éclatantes dont nous ne cessons de nous rendre coupables, et que la présence d'autrui nous empêche de nous dissimuler à nous-même; par les humiliations auxquelles nous ne pouvons échapper; par les misères physiques dont nous sommes la proie; parfois — et quand la conjoncture historique est

(1) Toutes les citations sont empruntées aux textes suivants : « *L'Iliade* ou le poème de la force » (*Cahiers du Sud*, n° 284, 1947); « L'agonie d'une civilisation vue à travers un poème épique » (*Cahiers du Sud*, n° spécial sur le Génie d'Oc et l'Homme Méditerranéen, 1943); « En quoi consiste l'inspiration occitanienne » (*ibidem*); *La Pesanteur et la Grâce* (Plon, 1947); *L'Enracinement* (Gallimard, 1949); *La Connaissance surnaturelle* (Gallimard, 1950); *Attente de Dieu* (La Colombe, 1950).

particulièrement « favorable » — par l'insignifiance dont les événements collectifs frappent les personnalités individuelles.

Par contre, l'idolâtrie du *nous* trouve tous les appuis, toutes les complaisances, toutes les complicités. Les mêmes circonstances qui menacent le moi confèrent au corps social un supplément de puissance et de vénérabilité. Les guerres écrasent les individualités, mais dilatent les collectivités, dont elles font des monstres dévorants auxquels on n'ose rien refuser. En cas de guerre, toute révolte individuelle est un crime, mais tous les crimes, commis au profit du corps social, sont des vertus. Dans le collectif, le moi se perd, mais il s'y justifie aussi; car le social, c'est le nous, c'est-à-dire un moi hypertrophié, où chaque individualité retrouve une image grossie, simplifiée, mais fortifiée d'elle-même. Le social, c'est le « gros animal », corps monstrueux sans âme, paré d'une fausse nécessité, imitation caricaturale de la nécessité vraie qui est l'ordre du monde. L'homme n'est pas esclave de la nécessité naturelle : pour qui a su se déprendre du moi, la nécessité n'est plus sentie comme contrainte; le mécanisme brut se révèle comme une apparence derrière laquelle une attention très élevée et très pure peut apercevoir une sagesse ordonnatrice. « La sagesse éternelle emprisonne cet univers dans un réseau, dans un filet de déterminations. » La nécessité de l'ordre social est aussi, à sa façon, pure apparence; mais la réalité qu'elle voile, loin d'être sagesse et beauté, est l'univers mécanique des caprices des hommes. De cet univers, nous sommes les esclaves. Cette fausse nécessité, ce mécanisme brutal font écran entre la nature et Dieu; et de l'esclavage qui en résulte ne découle aucune vertu : les malheurs dont la société est la source sont des malheurs pour rien, « car le malheur ne sert qu'à la grâce », et la société n'est pas une société d'élus. Certes, le collectif dépasse l'individu; mais qu'on ait pu se laisser abuser par cette fausse transcendance, au point d'y voir la source et le fondement des idéaux et des valeurs, laisse confondu. Si le collectif me dépasse, ce ne peut être que selon la force, selon la catégorie de la « fausse grandeur », de la grandeur césarienne. La plupart des vices sont d'essence sociale : l'or, source de l'avarice, est social, puisqu'il n'a de sens que dans l'échange dont le principe est faussé à la base par l'artifice de la comparaison de termes incomparables; le pouvoir est social : conféré par le corps social, il le

fonde et le perpétue. Même la science est parfois socialisée; même l'amour.



Aux yeux de Simone Weil, Israël et Rome incarnent le type le plus accompli et le plus scandaleux d'idolâtrie sociale. Rome et Israël ont fait passer dans le christianisme l'esprit de la « Bête ». « La bête, c'est l'idolâtrie sociale, l'idolâtrie du gros animal. » C'est Israël qui a donné le nom de Dieu à un fétiche national, et en a fait le créateur de l'univers, ce qui étayait solidement sa grandeur temporelle. Les Hébreux ont appelé Dieu leur âme collective, d'autant plus facilement qu'elle n'était pas un objet matériel, comme les idoles de pierre et les images dont ils avaient interdit l'usage. Par là, ils se sont cru des droits spéciaux aux faveurs de leur Dieu, dans la mesure où ils lui obéissaient, et, inversement, ils ont justifié le malheur de leurs ennemis vaincus par l'horreur qu'ils inspiraient à leur Dieu : ce qui autorisait le mépris et la cruauté à l'égard des vaincus (2).

Rome n'a fait que donner à l'idolâtrie judaïque un autre vêtement, transformant la religion nationale juive en religion chrétienne, qui, en apparence, n'était plus nationale. Il lui a suffi pour cela de transférer « le privilège d'Israël aux Gentils baptisés ». « L'Ancien Testament, plus le passage de saint Paul sur le transfert de l'Alliance, et 'allez enseigner les nations'. » Mais l'opération trop tardive n'ayant pas réussi à sauver l'Empire, l'Eglise lui succède, et donne tout son sens à l'« anathema sit », qui est le mot de la Bête. Car « si quiconque meurt hors de l'Eglise est damné, le pouvoir de l'Eglise peut être bien plus totalitaire que celui de l'Empire (3) ».

Quant au totalitarisme moderne, il n'est qu'une reprise du même thème. Hitler aurait voulu remplacer Iaveh par Wotan, et baptiser l'âme collective allemande Wotan. Wotan, Dieu des armées, c'est le sommet et la source de toute puis-

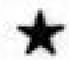
(2) Il n'y a, bien entendu, aucun rapport entre cette critique de la théocratie totalitariste et absolutiste de l'Etat juif d'il y a 3 ou 4.000 ans, et un antisémitisme raciste actuel, utilisé à des fins politiques, absolument contraire à l'esprit de S. Weil.

(3) Pour tout ce passage, cf. *La Connaissance surnaturelle*.

sance temporelle. S'il y a un Dieu des armées, il y a une divinité de la guerre. Mais la guerre est un rapport de forces : « La force qui est maniée par les hommes, la force qui soumet les hommes, la force devant quoi la chair des hommes se rétracte. » Les rapports de force modifient profondément les âmes de ceux qui la subissent et les âmes de ceux qui l'exercent. La force écrase les uns et enivre les autres. Elle transforme les uns et les autres en choses. Les guerres mettent en présence des hommes qui ont perdu leur qualité humaine, leur intelligence calculatrice, leur volonté d'exécution, et qui, dépouillés de ces facultés, sont « tombés au rang soit de la matière inerte, qui n'est que passivité, soit des forces aveugles, qui ne sont qu'élan. » Si la guerre est divine, ce ne peut être alors que dans un sens : à savoir qu'elle transcende les hommes et est aux mains des dieux. Celui qui possède la force ne la possède jamais véritablement; celui qui possède la victoire croit seulement la posséder. Aucun homme n'est jamais à l'abri de la défaite. Tout héros peut trembler un jour, tout héros a une fois tremblé : Achille et Hector sont tantôt vainqueurs, tantôt vaincus; le défi d'Hector consterne tous les Grecs, mais dès qu'Ajax s'avance, « la peur change de côté ». Troie sera détruite, au prix de bien des vies grecques, mais les Achéens souffriront à leur tour une conquête. Le fort n'est jamais absolument fort, ni le faible absolument faible. Le vainqueur d'aujourd'hui est le vaincu de demain. Qu'est-ce à dire, sinon que ce sont les dieux et le destin, non les hommes, qui décident presque toujours du sort changeant des combats? La violence est extérieure à celui qui la manie comme à celui qui la souffre. Elle est un destin, à l'égard duquel victimes et bourreaux sont également innocents, « frères dans la même misère ». Mais les hommes l'ignorent, et c'est pourquoi ils périssent, faute de savoir qu'ils ne disposent pas, comme ils le croient, d'une force illimitée qui leur assurerait définitivement la victoire. Par là ils se livrent aux dieux et aux hasards des combats, qui les servent parfois, mais parfois leur nuisent, car le hasard n'est qu'une apparence recouvrant « une rigueur géométrique, qui punit automatiquement l'abus de la force ». C'est faute de le savoir que les peuples vainqueurs se croient les élus de Dieu, et traitent avec mépris et cruauté les vaincus, comme s'ils voyaient en leur déchéance le signe d'une vocation intemporelle. Seuls les Grecs l'ont compris : « Les hommes

ne sont pas divisés, dans l'*Iliade*, en vaincus, en esclaves, en suppliants d'un côté, et en vainqueurs, en chefs de l'autre; il ne s'y trouve pas un seul homme qui ne soit à quelque moment contraint de plier sous la force. » C'est pourquoi une extraordinaire équité, sans exemple dans l'histoire, inspire l'*Iliade*. « C'est à peine si l'on sent que le poète est grec et non troyen. » Les Grecs, dont la méditation eut pour objet premier « ce châtiment d'une rigueur géométrique, qui punit automatiquement l'abus de force », savaient que nul, sur terre, n'est jamais victorieux ni vaincu par essence, que nul ne peut jamais être assuré d'échapper à l'empire de la force, et à l'injuste subordination de l'âme qui en résulte. La force, comme destin, dépasse vainqueurs et vaincus, établissant, dans son aveuglement même, une sorte d'équilibre, une sorte de justice : « Arès est équitable, et il tue ceux qui tuent. » La victoire n'est pas le privilège qu'un homme ou qu'un peuple devrait à l'assistance permanente et inconditionnée d'un dieu des armées nationales : les dieux des guerres sont au-dessus des nations, et les traitent selon leurs lois, inintelligibles aux hommes (4).

L'idolâtrie collective, appuyée et garantie par la puissance des armes, se fonde sur l'ignorance grossière du caractère hasardeux et ambigu de la force, et engendre la cruauté, l'injuste mépris pour les vaincus et le mensonge historique.



L'Eglise est aussi chose sociale, mais elle n'est pas une nation, et l'abjection qui s'attache au pouvoir temporel, avec lequel elle est toujours sur le point de se confondre, ne peut jamais l'atteindre complètement, car elle porte toujours en elle un message spirituel. Peut-être est-ce là le sens de : « Les portes de l'enfer ne prévaudront pas contre elle. » Mais qu'elle soit chose sociale suffit à en rendre, pour S. Weil, l'accès difficile. L'on connaît les efforts du P. Perrin, à l'égard de qui S. Weil manifesta une si grande confiance et une si vive amitié, pour l'inciter au baptême. Ses réponses ne sont pas équivoques. L'Eglise, comme chose sociale, a été source d'aveuglement et de souillures; elle a inspiré les Croisades et l'Inquisition. Elle est loin d'avoir

(4) Pour tout ce passage, cf. *L'Iliade ou le Poème de la Force.*

toujours embrassé la cause des droits imprescriptibles de l'individu contre l'oppression collective; et quand elle le fait, n'est-ce pas qu'elle se sent momentanément la moins forte, et n'adopte-t-elle pas cette attitude moins par esprit chrétien que parce qu'elle est peut-être la plus propre à lui faire éventuellement retrouver sa force? L'« anathema sit » de l'Eglise est le ressort de tout totalitarisme. L'Eglise est une patrie terrestre, elle lie les hommes à la terre, par un fil ténu, mais aussi efficace qu'une grosse chaîne. Elle est peut-être la dernière et la plus insidieuse des formes de l'attachement au terrestre.

A ces raisons s'en ajoutent d'autres, qui rendent un écho plus profond. Trop de choses, que S. Weil aime, sont hors de l'Eglise : la vie profane, les traditions dites hérétiques (comme la tradition manichéenne et albigeoise), les hommes de couleur, les pays non chrétiens, les siècles passés (sauf les vingt derniers) : l'on sait quelle tendresse particulière S. Weil porte à la Grèce et au génie grec dont l'Evangile est à ses yeux la dernière et merveilleuse expression. Etre catholique, cela ne peut pas signifier que l'on entre dans une Eglise qui laisse tant de choses en dehors d'elle. Comment renoncer au lien avec la totalité de la création au bénéfice de quelque chose de créé en particulier? Il y a trop de choses belles auxquelles l'Eglise ne s'intéresse pas; sauf certaines exceptions, la beauté du monde est presque absente de la tradition chrétienne, alors que dans l'Antiquité « l'amour de la beauté du monde tenait une très grande place dans les pensées et enveloppait la vie tout entière d'une merveilleuse poésie ». Même l'Ancien Testament contient par endroits (les *Psaumes*, le *Livre de Job*, *Isaïe*) « une expression incomparable de la beauté du monde ».

Surtout, entrer dans l'Eglise, c'est se séparer du commun des hommes; c'est sortir de l'anonymat pour entrer dans un milieu humain, où l'on dit nous. Mais la vocation de S. Weil est bien plutôt de disparaître dans la masse anonyme, de refuser l'appartenance à un milieu quel qu'il soit, de se fondre dans tous. L'envers de cette aspiration, c'est l'horreur de tout traitement de faveur, la détestation de ce qui pourrait conférer au moi un quelconque privilège, une singularité que S. Weil refuse, elle dont la singularité est telle, qu'elle ne se sent à sa place dans aucune situation, sa vocation étant non, comme elle semble parfois le dire, d'être partout, mais de n'être nulle part, ou toujours ailleurs,

ce qui revient au même. Elle craint, dit-elle, sa propre influençabilité aux choses collectives; elle se sent incapable de résister même à un chœur de jeunes nazis. En fait, elle n'est jamais intégrée, mais toujours « dehors ». Elle voudrait peut-être se fondre et disparaître dans la foule misérable et sans visage des pauvres et des esclaves de ce monde, mais elle n'y parvient jamais complètement, et cette singularité qu'elle fuit, qu'elle ne reconnaît pas, et même qu'elle ne connaît pas, la poursuit et la marque d'un signe indélébile. L'un des aspects en est peut-être cet orgueil de l'intelligence que certains catholiques lui reprochent aujourd'hui (5). Et sans doute, la situation de l'intelligence dans une collectivité est pour S. Weil la pierre de touche de l'équilibre harmonieux entre individu et collectivité, car l'intelligence est spécifiquement et rigoureusement individuelle : il faut qu'elle puisse jouer sans entraves, sans toutefois usurper un commandement quelconque et sans qu'elle préside à des actes que les pouvoirs collectifs désapprouvent. Dans son exercice spéculatif elle doit être absolument libre de toute contrainte, et ne peut même être soumise au dogme, puisque le dogme lui-même, dont la collectivité est gardienne, est objet de contemplation pour trois facultés « strictement individuelles : l'amour, la foi, l'intelligence (6) ». Mais cette affirmation si peu orthodoxe de l'indépendance de l'intelligence ne nous semble pas être le tout de ce « nœud » intérieur qui interdit à S. Weil, si profondément, si authentiquement humaine, de frayer avec les hommes, et de trouver sa place parmi ceux qui lui inspirent par ailleurs la plus émouvante et la plus efficace compassion. Il y a en elle un acharnement contre elle-même, une volonté d'auto-destruction, qui, dans leur forme la plus dialectique, s'expriment par une critique aiguë de l'intériorité, au profit du « dehors ». Tout ce qui est valable est hors du moi. Les motifs des actions ne sont purs que dépouillés de leur illusoire appartenance à une subjectivité. Tout ce qui est intérieur est impur; c'est pourquoi l'effort de purification doit commencer par vider le moi de son contenu, et par anéantir ce qui, sous des formes diverses, affirme et exalte le moi. Le vouloir est impur par essence, car il est affirmation du moi. L'action est toujours mauvaise, sauf quand

(5) Cf. M. Moré, « La pensée religieuse de Simone Weil » (*Dieu Vivant*, n° 17).
(6) Pour tout ce passage, cf. *Attente de Dieu*.

elle est négative, « à vide », « pour rien », quand elle n'opère aucune transformation dans le monde. Au « dehors » appartiennent les propositions incompatibles devant lesquelles l'intelligence discursive se brise; le désir humain est toujours « extérieur » à son objet, mais en essayant de réduire cette extériorité, en consommant son objet, le désir se nie lui-même comme désir et devient extérieur à lui-même, condition nécessaire au désir du bien. Les souffrances venues du dehors sont infiniment plus efficaces pour l'ascèse spirituelle que n'importe quel effort de volonté qui, issu de l'« intérieur » du moi, n'aboutit qu'à l'exaltation du moi.

Cette critique de l'intériorité, au profit d'une extériorité quelconque et relative, et non seulement de l'extériorité absolue ou transcendante, traduit une attitude qui, pour n'être pas philosophiquement définissable, n'en a pas moins une profonde résonance existentielle. S. Weil ne semble pas avoir le sentiment de ce qu'on appelle, en des acceptions diverses, aliénation. Ou plutôt, l'aliénation est son mode d'être, le seul qu'elle vise. Elle se veut, et elle est, tout entière, « dehors ». Cette formule peut surprendre les zélateurs de l'intériorité spirituelle et de l'immanence divine. Mais S. Weil est d'emblée hors de l'immanence, et dans une extériorité relative, à la lumière de laquelle il est peut-être plus aisé de comprendre sa conception rigoureuse d'une transcendance absolue et totalement séparée, qui ne peut être que quand elle n'a plus, devant elle, que néant.

Tous ceux qui ont connu S. Weil, tous ceux qui, sans l'avoir connue, lisent ses écrits, sont frappés par sa puissance prodigieuse d'assimilation de toutes les formes d'expériences spirituelles, de tous les aspects les plus disparates de la culture. Une sorte de mimétisme supérieur la caractérise : science antique et moderne, folklore de tous les pays, histoire, connaissances concrètes acquises dans l'exercice de métiers divers; tout cela n'est pas tant fondu en elle qu'elle ne se perd en lui. Rien n'est plus difficile, dit-elle, que de sortir réellement de soi. Mais pour elle, c'est là un état naturel et habituel. Cela ne signifie pas, bien que ce puisse apparaître parfois comme un danger, dispersion et diversion. Elle n'a pas à échapper à soi-même et le vœu de décréation, qui est sans doute l'horizon dernier de ses aspirations, apparaît moins comme une conquête, que comme l'aboutissement d'une attitude aussi spontanée que singulière. Aussi, ce qu'on appelle chez elle « orgueil

de l'intelligence » n'a rien de personnel. L'impersonnalité va de pair avec l'extériorité. Même l'amour qu'elle porte au prochain prétend à l'impersonnalité : il est amour de l'être sans nom et sans visage. Peut-être n'a-t-elle pu participer aussi cruellement aux malheurs d'autrui qu'en se mettant littéralement à sa place, moins par oubli vertueux de soi, que par un pouvoir surnaturel d'être d'emblée et spontanément hors de soi.

On pourrait alors penser qu'à un être aussi dépourvu d'être, le collectif apparaîtrait, au même titre que les autres formes d'aliénation, comme participant à la valeur inhérente à toute extériorité en tant que telle. Ce n'est pas absolument faux. Si le collectif est, pour S. Weil, le suprêmement haïssable, n'est-ce pas aussi qu'il lui paraît la suprême tentation? Je ne veux appartenir à aucun corps constitué, écrit-elle au P. Perrin. Et elle ajoute aussitôt : cela est faux, je le voudrais bien, car ce serait délicieux... Elle s'y refuse, pourtant, car si c'est « la chair qui pousse à dire moi », c'est « le diable qui pousse à dire nous ». Le nous est la tentation permanente de la chaleur humaine, de la communauté des hommes; il dissimule les solitudes, il confère certitude et puissance. Il est vrai que cette dernière vertu suffit à faire évanouir toute tentation : la haine de la puissance, de la victoire insolente est, chez S. Weil, l'autre aspect de la haine du collectif. Toute puissance terrestre est puissance collective ou puissance du dictateur « qui dit je avec une signification collective ». Tout pouvoir temporel est étayé par la violence et se perpétue par une véritable fatalité, car il ne périt pas, même quand il entre dans le passé, grâce à l'histoire qui le conserve et nous le restitue. L'histoire officielle, celle qu'on lit dans les livres et que l'on enseigne dans les écoles, participe de la bassesse du pouvoir temporel dont elle conserve la mémoire; avec le souvenir des hauts faits des grands capitaines, elle perpétue l'impérissable admiration des foules pour les vainqueurs, et pour les Césars de tous les temps.



L'histoire est doublement mensongère. Elle l'est quand elle s'attribue un sens immanent, quand elle assimile la suite mécanique et irrationnelle des événements à une marche

progressive. Mais rien n'autorise à affirmer un progrès dans l'ordre temporel : ce qui se conserve dans le temps n'est pas forcément le meilleur, bien au contraire; c'est la force qui assure la permanence dans le temps; ceux qui n'ont à opposer à la force que des aspirations spirituelles sont destinés à disparaître : l'esprit ne confère aucun pouvoir ici-bas. La vie n'est pas vérité, même si, par un effet absolument contingent du hasard, la vérité demeure parfois en vie. Mais l'histoire est à plus forte raison mensongère quand elle s'attribue la faculté transcendante de juger, quand elle s'érige en tribunal. S'il y a un tribunal, c'est hors de l'histoire, au-dessus d'elle, et c'est elle qui a à être jugée. Un regard transcendant met sur le même plan vainqueurs et vaincus; la dialectique n'est pas immanente à l'histoire : elle compare et dépasse les termes en présence, attitudes, faits, hommes, dans une sorte d'intemporalité où toute victoire apparaît toujours comme provisoire et menacée, toute défaite susceptible de changer de camp, tout esclave comme un futur maître plus orgueilleux et plus brutal que l'ancien, tout maître comme un futur esclave plus apeuré et plus avili que l'ancien, tous également médiocres et tous également valables, ce qui revient au même, sur le plan temporel d'où la valeur est absente, tous victimes sinon d'une histoire, du moins d'un certain concept de l'histoire qui les mène à leur insu. C'est ce jugement souverain que les Grecs furent capables de porter sur leur propre histoire. A la lumière de ce point de vue radicalement extérieur, il n'y a ni progrès au sein du temps, ni sens immanent de l'histoire. Le sens est hors de l'histoire. En elle il n'y a que bassesse, mécanisme brut, non-sens.

L'histoire n'est donc pas un « tribunal », elle en est la sinistre parodie, car seuls les survivants sont en mesure de la raconter, et les survivants sont généralement les vainqueurs, les vaincus ayant perdu et la possibilité de se faire entendre, et même la vie. Comment attendre des vainqueurs autre chose que bassesse? C'est la violence, le pouvoir des armes, la puissance collective et temporelle qui leur ont donné la victoire. Le collectif, pour se perdre dans le passé, n'a pas gagné plus de vertu. C'est la Bête qui dans les guerres est victorieuse. Toute victoire guerrière est la victoire d'un type de collectivité constituée en corps social, contre une collectivité où ne règnent que des relations non collectives, mais humaines, d'homme à homme. L'histoire

est le miroir du corps social tout-puissant et victorieux. Les vaincus y sont oubliés, ou raillés et déshonorés. Et avec eux, sont raillées et déshonorées leurs vertus, les valeurs spirituelles dont ils étaient porteurs, et qui les destinaient à périr dans un conflit où la force du nombre et la puissance des armes l'emportent toujours sur la loyauté, la générosité, l'amour du beau, les relations humaines authentiques. Pour retrouver ces trésors de civilisations perdues, ceux de la Gaule, que les Romains s'acharnèrent à détruire, ceux du pays d'Oc, que la croisade contre les Albigeois plongea à jamais dans le néant, il faudrait pouvoir lire entre les lignes de l'histoire. Mais telle qu'elle nous est contée, elle n'est que le récit mensonger et déshonorant du triomphe de la barbarie.

L'Iliade est peut-être le seul exemple d'un récit fait par des vainqueurs où justice est rendue aux vaincus. Mais il fallait pour cela s'élever de la misère commune des hommes, quelle que fût la fortune de leurs armes, à la révélation de la transcendance de Dieu et de la distance infinie entre Dieu et l'homme. Le génie grec y parvint d'emblée, c'est là son miracle et son message spirituel.

Partout ailleurs, le vainqueur s'acharne à salir la mémoire du vaincu, comme il s'est acharné à souiller et à mutiler son corps. De ce point de vue, Rome l'emporte sur Israël en barbarie, car Israël était une nation encore faible, très peu militaire, et qui avait été brisée par l'esclavage. Mais cela devait beaucoup mieux réussir aux Romains, naturellement athées, matérialistes, n'adorant qu'eux-mêmes et leur incarnation dans l'Etat. La destruction de toute vie spirituelle en Grèce, la conquête de la Gaule en sont les preuves. On prétend qu'il n'y avait pas d'art, pas de poésie, pas de pensée en Gaule avant la conquête romaine. On possède peu de renseignements là-dessus. On sait pourtant que la pensée religieuse et métaphysique constituait la matière de vingt années d'études pour des Druides; que les objets d'art gaulois, qui étaient en bois, ne pouvaient évidemment se conserver; que les Gaulois perdirent leur dernière campagne faute d'avoir eu le triste courage de détruire la ville de Bourges, que César, moins délicat, écrasa, en en massacrant par la même occasion tous les habitants.

C'est aussi la barbarie, la violence impitoyable des armes qui firent disparaître sans retour une civilisation de spiritualité authentique, où du moins régnait une tolérance

religieuse à peu près sans exemple à l'époque, la civilisation du pays d'Oc au XIIe siècle. C'était une civilisation d'idées, et son atmosphère convenait à l'exercice de l'intelligence, à l'art, non à la lutte. C'était aussi une civilisation propice à la vertu civique. Les rapports collectifs étaient des rapports humains; les rapports hiérarchiques de subordination n'humiliaient pas le serviteur, bien qu'ils grandissent le maître; la cohésion sociale était assurée par une fidélité volontaire au seigneur; l'esprit chevaleresque unissait l'attachement à la liberté et l'attachement au pouvoir légitime. Tout autre était l'esprit chez leurs vainqueurs; esprit de lutte, entre nobles et roturiers, entre la féodalité et les villes; esprit mercantile, « l'obéissance devenait chose achetée et vendue »; esprit de classe, ignorant les valeurs chevaleresques. Les Albigeois défendaient leur bonheur et leur liberté, cela ne les rendait pas plus forts, au contraire; la crainte de perdre un bien très cher dispose à lutter désespérément pour le conserver, mais ne confère pas le pouvoir de vaincre, qui appartient à la force; l'amour n'a aucune puissance ici-bas. Ceux qui les attaquaient ne défendaient rien, ils ne sougeaient qu'à détruire; leur cruauté même était un élément de leur puissance.

Tout cela, l'histoire officielle ne le dit pas. Il faut le retrouver dans un passé qui n'est consigné nulle part, sauf dans quelques rares vestiges ou documents, tel ce poème épique occitanien, à travers lequel on peut découvrir ce que furent peut-être la civilisation des régions du sud de la Loire au XIIIe siècle et son agonie. Tel aussi le « miraculeux » poème de l'*Iliade*. L'histoire trahit le passé. Et le passé est le meilleur de nous-même, car il peut être objet de contemplation, dans la mesure où il n'est pas intégré dans une histoire militante et à visée utilitaire. « De même que ce qui est éternel est seul invulnérable au temps, de même aussi le simple écoulement du temps opère une certaine séparation entre ce qui est éternel et ce qui ne l'est pas. » Pour qui saurait, à force de patient amour, les retrouver et ressusciter les « patries mortes », les splendeurs spirituelles de notre authentique passé, hors d'Europe et en Europe, nous révéleraient, par delà les mensonges de l'histoire officielle, la vocation de l'humanité incarnée à sa façon par chaque pays : même Israël eut sa vocation spirituelle : « l'unité de Dieu, obsédante jusqu'à l'idée fixe ». La vocation de la Perse s'exprima dans l'opposition et la

lutte du bien et du mal; celle de l'Inde, dans l'identification de Dieu et de l'âme; celle de la Chine, dans l'intuition de l'opération propre de Dieu; celle de l'Egypte, dans la charité à l'égard du prochain; celle de la Grèce, dans la révélation de la misère de l'homme et de la transcendance de Dieu; celle du pays d'Oc, dans le sens de l'obéissance « accordée uniquement à la légitimité sans aucun égard à la puissance ». Mais nous avons rompu le contact avec le passé; nous en avons perdu ou oublié les messages : nous avons perdu le sens de l'obéissance, vertu chevaleresque par excellence, et d'inspiration occitanienne. Le lien féodal faisait de l'obéissance une chose d'homme à homme; elle était parfaitement pure, dans la mesure même où l'homme, à qui l'homme se soumettait, était dépourvu de force : la cité libre d'Avignon se soumit volontairement au comte de Toulouse « vaincu, dépouillé de ses terres, dépourvu de toutes ressources, à peu près réduit à la mendicité. Tout Avignon, s'écrient les habitants qui l'attendent à genoux, se met en votre seigneurie, chacun vous livre son corps et son avoir. » Cette obéissance est fidélité personnelle, et non soumission à une force collective, qui ne se soutient et ne s'exprime que par les armes, les destructions massives, l'écrasement, et qui asservit sans soumettre. La fidélité volontaire seule convertit l'obéissance en dévouement, seule elle peut fonder un pouvoir temporel, car les rapports qu'elle institue ne sont pas des rapports collectifs, définis par le « nous », mais des rapports d'homme à homme, définis par « toi et moi ».

Si l'on se demande maintenant sur quoi se fonde cette fidélité volontaire, il semble que ce soit sur une tradition, perdue pour l'histoire, mais qui demeurera longtemps vivante au cœur des hommes. Mais cette tradition d'inspiration occitanienne, vécue plutôt que pensée par ceux qu'elle inspirait, est-elle autre chose que le fruit d'une tradition que ses vertus ont peut-être contribué à conserver, mais non à constituer? C'est dire qu'une lecture attentive des débris de documents du passé que l'histoire officielle a accidentellement laissé survivre nous renseigne sur une tradition qui n'a d'autre fondement que la tradition. C'est le passé qui justifie le passé, le temps qui légitime le temps. Car sans vouloir engager une polémique au sujet de certains aspects un peu moins séduisants de la subordination chevaleresque, on peut dire que rien d'autre que la tradition la plus aveugle

ne justifie l'obéissance au seigneur, pas même une excellence particulière du seigneur : S. Weil rapporte que le Cid, « après un exil brutal et injuste, après avoir conquis tout seul des terres plus étendues que le royaume où il était né, obtient la faveur d'une entrevue avec le roi, et du plus loin qu'il l'aperçoit, il descend de cheval, se jette au sol sur les mains et genoux et baise la terre (7) ».

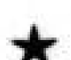
Dès lors, il est permis de penser que l'amour du passé a peut-être, chez S. Weil, comme la haine du collectif, une cause plus profonde, plus intime, que le désir de légitimer le pouvoir temporel. Car la tradition chevaleresque, loin d'être source de légitimité, demanderait plutôt à être légitimée et ne fonde pas dans l'immanence l'obéissance au pouvoir. Si le passé que nous restitue l'histoire officielle ne contient que de l'imparfait, est-ce uniquement parce qu'il est le théâtre de luttes barbares et prend le parti de la victoire et de la force contre la faiblesse et la défaite? On pourrait le croire, car il y a chez S. Weil une tendre pitié pour les vaincus et peut-être un trouble amour pour toutes les formes d'échec (8). Mais outre l'amertume que lui inspire « l'injuste subordination de l'âme humaine à la force », S. Weil ne prend pas systématiquement le parti de la faiblesse; tous les vaincus, s'ils sont toujours dignes de pitié, ne sont pas pour autant les symboles de la pureté et l'incarnation des valeurs spirituelles. Même la pitié pour les vaincus peut être douteuse et impure : « Les vaincus bénéficient souvent d'une sentimentalité parfois même injuste, mais seulement les vaincus provisoires. » Quand le vaincu est dissous jusqu'au fond de lui-même, vaincu corps et âme pour la durée temporelle, sans espoir même lointain de revanche, alors il n'est plus qu'objet de répulsion et de haine. On n'admire dans l'histoire la résistance héroïque des vaincus que quand la suite des temps leur ménage une certaine revanche. Mais les vrais vaincus échappent à l'attention : ils disparaissent, ils sont néant.

Et c'est ce qui, aux yeux de S. Weil, les rend suprêmement valables. Les vaincus sont ceux qui ont disparu : c'est là leur vertu majeure. En disparaissant, ils ont accompli

(7) Pour tout ce passage, cf. « L'Agonie d'une civilisation... », « En quoi consiste l'inspiration occitanienne », *L'Enracinement.*

(8) L'attitude anti-hegelienne de S. Weil rappelle ici celle de Jaspers. Il y a chez tous deux une philosophie de l'échec. Mais tandis qu'il s'agit chez S. Weil d'une attitude existentielle, il ne s'agit, chez Jaspers, que d'une philosophie de l'existence.

le seul acte légitime sur terre pour une créature, qui est de disparaître; et s'ils ne se sont pas anéantis d'eux-mêmes, s'il a fallu qu'ils fussent écrasés du dehors, c'est qu'aucune volonté n'a le pouvoir de se détruire elle-même, et que de l'exercice de la volonté ne résulte aucun bien, même si ce bien est la destruction, même si cette volonté est volonté de destruction. Par là, les puissances temporelles et leur force destructive se justifient aussi, à condition qu'elle se sachent temporelles, vulnérables et provisoires. Les forces terrestres de destruction sont le seul moyen donné à des êtres créés, hommes et civilisations, qui d'eux-mêmes continueraient à se survivre, de disparaître. L'amour que S. Weil porte aux civilisations disparues, du moins à celles écrasées par la barbarie et la force, est un amour ambigu. D'une part, elle semble en aimer le « contenu » et le message spirituel qu'elles nous léguèrent. D'autre part, elle semble en aimer la disparition comme telle, et comme répondant au vœu de déréalisation totale de la création et des créatures. Mais ces deux formes d'amour ne sont pas contradictoires, s'il est vrai que dans toutes les civilisations mortes le message spirituel était le même, sous des aspects différents : ce message qu'elles nous ont transmis et qui constituait leur vocation propre, c'est, sous une forme ou sous une autre, l'affirmation absolue de la transcendance et de la misère de la créature; cette vocation ne pouvait que les amener à disparaître devant des puissances temporelles athées, devant le gros animal qui met au centre du monde le nous, monstrueuse prolifération du moi.



Telle nous semble être la source de l'amour que S. Weil porte aux vaincus et aux patries mortes. Cet amour a pour contre-partie la haine du social, des puissances temporelles toujours fondées sur la force, car il « n'y a ici-bas d'autre force que la force », et l'histoire qui en conserve et perpétue le souvenir idolâtre. Il ne s'agit pas de quelque rêve généreux de réforme sociale, à la manière de ces réformateurs romantiques qui accusaient les volontés individuelles tyranniques de perturber le cours du monde. Le cours du monde est troublé par nature, car il résulte du jeu de forces

terrestres, dans l'oubli et l'absence de la Transcendance. La haine pour le vainqueur, c'est la haine pour la création et la créature qui s'entêtent à s'affirmer. Le grand crime du vainqueur, ce n'est pas d'avoir anéanti le vaincu, puisqu'il a collaboré par là à l'œuvre de décréation, mais d'avoir, par sa victoire, affermi la puissance temporelle et l'ordre social, qui est, de tous les êtres, celui qui s'oppose le plus à l'Etre. Ni vainqueurs, ni vaincus, ou plutôt, uniquement des vaincus, c'est le dernier mot de l'histoire humaine, s'il est vrai que le destin des créatures est de disparaître comme créatures pour que la Transcendance soit. Tel est le sens de l'histoire. Elle n'est pas un tribunal, elle ne juge pas : elle anéantit. Mais elle n'anéantit que partiellement, puisqu'il faut des survivants pour la raconter : elle n'anéantit pas les vainqueurs et ne s'anéantit pas elle-même. C'est pourquoi elle est une histoire fausse et mensongère, puisqu'elle perpétue au cœur des hommes le criminel et contradictoire attachement au monde de la caverne.

L'ESPRIT DE SUITE

par EDMOND JABÈS

HISTOIRE DE POILS

I

On a coupé les mèches d'eau et les mèches de sel
de la mer
On a rasé le rocher et les galets
Un peigne et des cheveux pour faire un arbre
On a balayé la plage
et rejeté les poils inutiles avec les algues à la mer

II

Le fleuve longue barbe rousse jusqu'au genou
de mon pays

Coiffeur d'eau d'air
jamais à l'heure

III

Ils descendent la colline
les yeux plus bleus que la faim
des requins
et plus que les aisselles du ciel
dès l'aube accoudé à la terre

HISTOIRE DE PIERRES

I

Secret de la pierre vide
que la pioche cherche à percer
où le soleil jamais ne pénètre
Combien sont-ils à persévérer
Penchés sur leur blessure
l'unique richesse
ils ignorent jusqu'où la fièvre les dore

II

Jour battu dans sa cave d'aîne
battu dans son sexe d'hermaphrodite
jour de sang sur les tempes de l'onde
et dans la paume des scaphandriers
Un nom de fleur à la bouche
Un nom de flamme dans le sillage des papillons
au fond des ruines

III

On ne peut graver qu'un nom
à la fois
dans la mort
on n'a droit qu'à un éloge
à une seule épitaphe

HISTOIRE DE VOYAGE

I

Le hochet d'exil
de la plus tendre échéance
Son ombre sur le carnet des routes
comme une rose

II

Le bateau se libère de l'étreinte du port
comme des bras épuisés d'une femme
L'oubli monte à bord

III

Demain tu ne reconnaîtras plus la terre
les cheveux blancs comme la mer
ou chauve comme le rocher
le dos voûté comme la colline
un arbre pour bâton
Demain tu n'auras plus de nom
Tu te fraieras un passage
entre des épaules anonymes
Une veuve étendra son linge
sur la ligne de ton horizon

IV

La chouette pour girouette
Le hibou pour miroir

HISTOIRE DE MOTS

I

L'orage avec ses porte-plumes désespérés
On ne lit pas tout ce qui est écrit dans la terre
Du plus beau message le boulanger fera peut-être
le pain
et de celui de chaque femme aimée comme toi seule
dont les lettres s'accordent sous les pas de l'homme
puis parmi les blés dodelinent au soleil.

II

Meute des jours grandis
des écrits d'exploits de chasse
Le cor rallie chiens fusils
L'île a noyé ses haillons
le taudis son toit léger
Le déluge est pour cette année
A la nage la fuite au corps
A la nage l'éclair au cœur
Les girafes sont moins pressées

III

De chaque graine d'obsession
le mot émerge impatient
comme une arme incomprise

HISTOIRE D'YEUX

I

Les faucons hantent les royaumes
des marchands de sable et de poudre
Leurs griffes serties de prunelles

II

Au prix d'or de compromissions nouvelles
aux prises avec chaque tresse de lumière
la corde au cou
le bourreau pour otage

III

Le long des quais d'éther
on se salue de la tête

Dalles de grafitti et de signes

l'ancre au fond de l'eau
mémoire jalouse

Le sel conserve l'adieu

IV

Crépuscule
corset de revendications hostiles

Aurore
palette d'émail du renoncement

La femme nue
rampe
dans l'œil transparent du peintre

V

La mort pour mariée
aux gants de missel
à la ceinture de houx

VI

Ses larges pores à jour
bête traquée au poil jaune
la ville hurle au loup

VII

Beau chasseur sur échasses

VIII

Pour le cortège des cendres pittoresques
pour le hoquet du lierre des nations
pour la balance aux bajoues menaçantes
la terre crache son vieux plomb.

SUITE AVEC INTERVALLE

par HÉLÈNE DE WENDEL

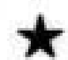
Il me faut beaucoup de régularité, une suite de jours semblables, baignant dans la même atmosphère, pour avoir l'esprit alerte et l'imagination en éveil. Et encore plus, pour éprouver et retenir une impression heureuse. Le bonheur, pour moi, s'allie à l'immobilité et les seuls états que je garde dans ma mémoire et dont tout mon être ait le souvenir sont ceux où l'esprit est suspendu, avec seulement le coup d'aile, à intervalles réguliers, que donne l'oiseau qui plane pour se maintenir à la même hauteur.

Autrefois, quand j'étais malade et souvent couchée, entre seize et vingt ans, ces moments où l'on glisse au fil de l'eau comme un rameur qui relève ses rames étaient fréquents pour moi. Je les recherchais et savais d'ailleurs les provoquer, par une certaine attitude de tout le corps étendu, et un arrêt de la pensée discursive. C'étaient, dans une immobilité totale, des instants de perception intense. Je me souviens de ma chambre de Saint-Jean-de-Luz, qui avait une fenêtre en pan coupé, au pied de mon lit, à droite. Couchée à plat, immobile, je voyais le soir la baie, les lumières dans l'eau, et la fenêtre était orientée de telle sorte que le vent du Sud, quand il se levait comme il le fait là-bas, d'un seul coup, avec un long sifflement, entrait dans ma chambre d'un bond. Je le recevais sur ma figure et mes mains.

J'ai vaguement deviné dès lors ce dont je suis certaine maintenant : l'arrêt volontaire en soi du courant normal entraîne une grande fatigue, une usure nerveuse. J'ai

cessé de m'y complaire, par instinct, quand j'ai voulu vraiment guérir.

Il me semblait, pourtant, que ces moments où l'être perçoit avec force mais sans paroles intérieures avaient la valeur d'une expérience et que « l'intellect qui après tout n'est qu'un bavard », comme dit sainte Thérèse dans son magnifique langage, n'était peut-être pas le seul instrument de connaissance.



Je me souviens de l'hiver de ma vingtième année. Je regardais le contour de hautes montagnes devenir translucide comme un ciel déjà sombre et j'éteignais ma lampe pour voir les étoiles et les constellations que formaient dans la vallée de Sils Maria les lumières des villages dispersés.

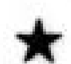
Le silence de la très haute montagne, par les soirs de gel, tinte comme un cristal. La raréfaction de l'air produit une tension particulière. Le cœur bat lentement, avec un léger effort et l'ouïe s'affine à l'extrême. Des clochettes de traîneaux dansaient un instant; le glissement d'un skieur invisible rayait le silence. La nuit devenait claire; les montagnes se profilaient en noir, sans épaisseur et d'un dessin émouvant de netteté contre le ciel lumineux. Pour mieux voir la féerie, je quittais ma chaise-longue. A quinze degrés sous zéro et à mille huit cents mètres, le froid est immobile et ne vous attaque pas tout de suite. Je pouvais m'arrêter dans le chemin qui descendait à Suvretta et regarder autour de moi. Les arbres givrés étaient transparents sous la lune; la neige, scintillant aux rayons de l'électricité qui semblait née spontanément de l'extrême tension, devenait une matière précieuse. Un monde de « froides pierreries ».

J'ai passé trois hivers à Saint-Moritz. Ma santé s'était améliorée graduellement et si j'étais loin de pouvoir mener une autre vie que celle du repos, je n'étais pourtant plus immobilisée comme pendant les cinq années

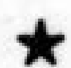
précédentes. Dirai-je que je ne voyais pas approcher sans crainte la guérison? Allait-elle me priver de ma solitude, de cette marge de silence autour de moi? Quel prétexte pourrais-je employer pour rester plus longtemps à l'écart? Impossible de promener sur la vie qui s'approche un regard plus détaché, plus lucide et armé d'une sorte d'ironie, que celui que portait cette jeune fille de vingt ans, de sa chambre haute. Ni séduite, ni tentée vraiment par l'aventure humaine qui allait venir. Et pourtant si éblouie par la beauté du monde que lui proposaient déjà les paysages, la poésie et la musique. Je n'étais plus l'enfant immobile qui voit se défaire les croyances apprises et pose dans l'absolu une question obstinée. Des réalités merveilleuses se pressaient maintenant autour de moi et me réchauffaient, m'animaient peu à peu. Ainsi je prenais forme. Tout ce qui avait atteint une expression poétique agissait sur moi, tandis que les êtres n'avaient pas encore d'influence. La musique m'était expérience intérieure. Entièrement assimilable, elle m'organisait, me pliait à ses contours, me rendait capable de ses mouvements. J'étais façonnée par elle comme d'autres ne peuvent l'être que par des émotions humaines.

Mes yeux ne suivaient que les lignes des paysages. Jamais un nuage ne mettait dans ce ciel une vie accidentelle. Ou bien la neige tombait de très près au-dessus du sol et tout, momentanément, était aboli; ou un azur lointain ne connaissait aucun voile. Le paysage entier, ciel, silhouettes noires des montagnes aux contours tracés d'une pointe de diamant, immense étendue de neige scintillante, au fond de la vallée, sur les lacs de glace, tout semblait d'une matière inattaquable. La lumière seule y portait la vie, mais la vie éternelle. Je voyais tourner les heures sur un magnifique cadran. Des ombres comme une eau bleue rendaient sensibles les mouvements du terrain, atténués par la neige. A l'heure du crépuscule, quand j'étais étendue près de ma fenêtre ouverte, le soleil descendait à l'horizon derrière les montagnes; les couleurs se fondaient jusqu'à l'éclat le plus riche des émeraudes, des saphirs, des améthystes. Les montagnes

perdaient toute épaisseur. Un liseré de glace lumineux les bordait. Les couleurs se modifiaient lentement; la première étoile paraissait dans un ciel de turquoise. Le silence, la transparence, l'acuité des contours tendaient l'ouïe, le regard jusqu'à la pointe la plus fine. Immobile, je n'étais plus qu'extrême attention. Cette dureté de diamant n'était menacée que par le printemps. Au mois de mars, un vent du sud, d'Italie, soufflait parfois, qui s'appelait le Föhn. Un malaise, une angoisse me prenaient; la neige ne scintillait plus, s'affaissait; un peu de terre brunâtre entrevue était une salissure. Un jour en faisant une longue promenade en traîneau, dans la vallée au delà de Sils Maria, à cette période incertaine où un souffle tiède ternissait le paysage, tandis que nos chevaux allaient au pas, je vis, parallèle à la route, couler un ruisseau, entre des amas de neige éboulée qui venait de se défaire et de laisser paraître cette eau qui courait vite, noire, douce, tiède, un peu répugnante. A cette altitude le printemps était une déchéance.

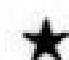


On coupe du bois dans le lointain. Un souffle léger fait bouger et reluire les petites feuilles dures des chênes-verts, les aiguilles des pins. Des oiseaux chantent brièvement; une seule abeille bourdonne. De quels éléments dépouillés est fait un printemps dans le Midi! Senteurs d'herbes chaudes, déjà craquantes. Déjà tout ce qui est liquide et moelleux dans la nature disparaît.



Hier matin, sur le chemin de Saint-Etienne, contre le ciel bleu sombre, la masse de fleurs blanches d'un cerisier, bourdonnante de sa propre beauté. Le grand paysage brillant. Saint-Paul comme un bloc d'argent taillé; les orangers ronds, vernis, chargés de fruits démesurés,

ordonnés sur la colline entre les murs de pierres; un souffle léger, venant de la montagne, touchant à peine les amandiers en fleur, mais chantant dans l'espace. Ligne haute, à peine infléchie, renaissante, continue, tracée dans l'air par le vent.



Vivre pleinement dans le présent avec une perception complète de l'instant. Les jours où nous y parvenons, les seuls où nous soyons vraiment vivants et non pas vidés par les projets qui tirent notre substance, mais solidement établis dans la durée, belle matière résistante comme l'eau luisante au nageur, chaque heure a son poids, sa couleur, son orient.

On le tient plus facilement ici, car il a une densité plus grande qu'ailleurs. Si forte est la présence des larges feuilles épaisses du figuier, de la vigne foisonnante mêlée de lis et de coquelicots dont les vallons sont pleins jusqu'au bord; si lustré le ciel et l'air si doucement appuyé contre soi qu'on est soutenu, porté par le cours du temps.



Quelques jours ont suffi pour atteindre cette saison éclatante qui n'a plus l'hésitation du printemps et pas encore le poids de l'été; qui est brillante et légère, et porte sans fléchir sa charge de grandes roses. Quand je m'éveille, à 5 heures du matin, je quitte un instant ma chambre de l'arche pour voir par la fenêtre de la salle l'aube se lever sur le Malvan. Elle surgit rapidement de la nuit, règne sans délai; elle infuse au ciel et aux collines un éclat empourpré, surnaturel et éphémère qui fait place bientôt aux couleurs plus calmes du jour.

★

L'être que nous aimons, qui bouge devant nous, de chacun de ses gestes vifs, aiguisés en lames fines, coupe l'air et nous blesse.

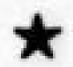
★

Les pas dans la rue ont leur sonorité de beau temps. Déjà hier soir montaient vers moi leurs coups légers. Un soir qui tombe, à l'approche de la nuit, des pas dans la rue d'une ville sont un appel irrésistible. Ils entraînent notre rêverie au long des quais, au long des bancs où sont assis près l'un de l'autre et silencieux des êtres atténués par l'ombre; au long des portes où se prolongent des adieux.

Dans la chambre où pénètre pour la première fois un air sans rigueur, il faut rassembler en soi-même fortement son courage, pour affronter les beaux jours lustrés, les soirs d'ombre et les nuits claires, l'insidieuse et l'immobile douceur de l'été.

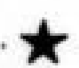
★

Rassembler son courage pour la brume sur la Seine au cours arrêté de chaleur, où se reflètent l'arche du pont et la lune; pour la longue marche solitaire le soir, qu'un passant intrigué accompagne un moment; pour la nuit sans sommeil jusqu'au premier cri d'oiseau, pour un « visage dans les balances du silence » qui hante la solitude et détruit le repos et pour les tressaillements d'une tendresse excessive.



J'ai vu la jalousie sans limites et qui s'adressait à tout ce qui était vif, sensible et vulnérable. Une jalousie totale,

de qui allait mourir pour ce qui allait vivre et plaire encore, émouvoir et faire souffrir. Quand une femme s'asseyait près de ce lit, les magnifiques, les majestueuses prunelles de bronze l'enveloppaient dans une perception immédiate de sa vitalité. Elles erraient lentement sur cette visiteuse qui n'était plus très jeune, mais belle et assurée de plaire, avec de la douceur encore, un bel émail des yeux et du sourire. Et ce regard qui grandissait était si effrayant qu'on voulait arracher vite de cette chambre l'aimable femme parfumée qui causait et riait d'autant plus qu'elle percevait sans la comprendre l'attention rigide dont elle était l'objet, se troublait et montrait plus dangereusement encore ce qu'elle avait d'émouvant, de tremblant sur sa vigueur et son assurance. On voulait lui dire qu'elle était folle de bouger, de parler d'elle-même, qu'une meute ne met pas plus vite en pièces le gibier que les instincts qui se dressaient dans ce cœur forcené.



Le regard que la jalousie pose sur un visage est le même que le regard de l'amour. Pas plus que celui-ci elle ne s'émeut de la seule beauté et sait qu'un défaut ne sera pas un remède; la rayure déjà sur une peau fine d'un coup d'ongle du temps rend urgente la tendresse. Il n'y a pas de compréhension plus complète et plus inavouable que celle qui existe entre l'homme à qui plaît une femme et celle, proche de lui, qui en est jalouse. Ils regardent du même œil. Fixés sur cet être qui bouge, blessés par chacun de ses gestes, pris en même temps au filet de ses cheveux légers, ils ont la même contracture et la même hâte au cœur; et si leurs yeux se croisent, ils ont honte de l'avidité et du désespoir qu'ils lisent l'un en l'autre.

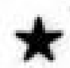
★

Il vaut mieux ne rien savoir des rencontres heureuses, ou à peine qu'elles existent, mais qu'aucun détail ne soit fourni à l'imagination, qu'on ne dise pas l'heure, ni la couleur des cheveux, ni la forme de l'œil, ni le ton, ni l'assurance, car dans la solitude l'esprit s'empare du moindre signe pour fabriquer sa peine.

Pas de remède contre la jalousie que de l'affamer. A qui souffre de ce mal avide il ne faut fournir aucune image. Qu'un être saccageur ne nous parle pas de lui-même sans atténuation, qu'il ne montre pas avec naturel sa fringale et ses dégoûts.



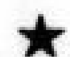
M'es-tu rendue enfin, solitude? Te retrouverai-je dans la douceur d'autrefois? Puis-je espérer maintenant qu'aucun fol espoir ne me séparera plus jamais de toi? Tu n'es propice qu'à ceux qui te préfèrent. Jé te reviens, ce premier jour de l'été, pour passer avec toi les beaux matins et les nuits brèves, pour entendre avec toi le chant des oiseaux à l'aube. Garde-moi désormais.



Qu'il ne soit plus question du bonheur, et peut-être la vie se recolore-t-elle sous nos yeux. Seul importe de percevoir chaque heure dans sa particularité.

Je viens de me promener, à cette fin du jour, sur la berge de la Seine, dans l'odeur pourrissante de l'eau. Des pêcheurs à la ligne maintiennent autour d'eux le silence. Une petite fille boudeuse s'appuie contre un garçon. Une clocharde dort, à plat sur le dos, la tête du côté du mur, les pieds écartés dans des savates percées, les jambes sales drapées en guise de jupe dans un morceau de satin vert. Elle se relève à moitié en grognant, montre un visage d'ivrognesse, des cheveux courts gris de poussière qui lui tombent dans les yeux; son corsage s'ouvre

largement sur un cou jeune, elle se retourne et se rendort. Vue d'un des points, l'eau est si calme que les pierres qui s'y reflètent se dédoublent exactement.



Notre existence, source au fond de nous-mêmes, percevons-la d'une étroite et profonde attention. Lâchons prise, reprenons nos mains; écoutons ce murmure presque imperceptible et sentons sourdre en nous la liberté d'esprit.

MARGINALIA INÉDITS DE STENDHAL SUR UN VAUVENARGUES

par V. DEL LITTO

La première lecture de Vauvenargues par Stendhal remonte au mois de décembre 1802. *Il n'avait pas encore vingt ans. Dès ce temps-là Henri Beyle mettait au premier rang des études la connaissance de l'homme et des passions, et c'est cette préoccupation qui le porte à relire Vauvenargues au printemps de* 1804. *Mais tandis qu'au début le moraliste le charme, le mot est de lui, et qu'il en tire maintes réflexions et maintes idées pour le grand ouvrage philosophique qu'il projette, la* Filosofia nova, *bientôt son admiration se refroidit jusqu'à se transformer en véritable ennui. En quoi Vauvenargues avait-il trompé son attente? Il est difficile de le préciser. Peut-être lui reprochait-il de manquer de force et de mordant. L'année d'après, Beyle se blâme de ne l'avoir pas assez estimé en* 1804; *mais par la suite le nom de Vauvenargues ne revient plus que rarement sous sa plume.*

Nous savons cependant qu'il l'a relu. En 1898, *Henri Cordier a publié dans son* Molière jugé par Stendhal *des notes que celui-ci a inscrites dans les marges d'un exemplaire de Vauvenargues, édition de* 1806, *passé, paraît-il, dans la bibliothèque de Mareste. Malheureusement, il n'est pas possible de fixer l'époque de cette lecture, aucune date n'accompagnant ces notes* (1).

Mais ce n'est pas la seule fois que Stendhal a relu Vauvenargues la plume à la main. M. Ménagé, le libraire stendhalien de Grenoble, nous a obligeamment communiqué un exemplaire des œuvres du moraliste dont Henri Beyle a noirci les marges en 1811. *Il s'agit du tome premier des* Œuvres complètes de Vauvenargues, *nouvelle édition, précédée d'une notice par M. Suard, parue à Paris, chez Dentu, en* 1806. *L'édition comporte deux volumes, mais il n'a été*

(1) Elles ont été réimprimées par Henri Martineau dans le tome I des *Marginalia*, pages 223-228. Sur la controverse à laquelle a donné lieu l'authenticité des notes de cet exemplaire, dont on ne sait ce qu'il est advenu, on peut voir l'étude de G. Saintville, *Stendhal et Vauvenargues*, Paris, Le Divan, 1938.

retrouvé que le premier dans la bibliothèque de l'ami de jeunesse de Stendhal, Félix Faure. C'est un volume relié en basane, au dos élégamment orné, et qui, à l'encontre des autres ouvrages faisant partie de cette bibliothèque, ne porte pas le cachet : Félix Faure conseiller. Les notes ne sont pas rognées, ce qui montre que la reliure a été exécutée avant 1811; *on en relève un grand nombre de deux écritures différentes : des notes de Stendhal, et elles sont les plus nombreuses, toutes à l'encre; et quelques notes de Félix Faure, les unes au crayon, les autres à l'encre. L'écriture de ce dernier est aisément identifiable; il n'y a qu'à parcourir les volumes annotés par lui acquis récemment par la Bibliothèque de Grenoble. Les notes de Faure sont postérieures à celles de Beyle. La preuve nous en est donnée par l'allusion qu'il fait à Napoléon sur la page de garde à la fin du volume et qu'il date de Grenoble, mars* 1815. *L'authenticité des notes de Stendhal ne fait aucun doute. C'est bien son écriture; la comparaison avec celle du manuscrit du* Journal *de la même époque est probante; elle est seulement un peu plus fine et serrée, car le lecteur disposait de peu d'espace. En outre, on retrouve dans ces réflexions sa manie de la cryptographie, le mélange caractéristique d'anglais et d'italien, les pseudonymes habituels qui désignent ses amis; enfin, et ce n'est pas la preuve la moins convaincante, des allusions à ses auteurs préférés : Helvétius, Tracy, Hobbes, Shakespeare. Ajoutons que l'intérêt de ces marginalia ne réside pas seulement dans les jugements que Stendhal porte sur Vauvenargues, jugements dépourvus d'aménité dans l'ensemble, mais encore dans leur apport à l'histoire de ses idées littéraires. L'ennui que lui inspirent Racine et la tragédie française est un aveu précis.*

D'après les dates inscrites à la fin du volume, c'est le 22 *et le* 23 *août* 1811 *qu'Henri Beyle a relu Vauvenargues. Il allait partir le surlendemain pour l'Italie. A-t-il confié, en partant, son exemplaire à Félix Faure? Ce n'est pas improbable. Et, ayant oublié de le réclamer par la suite, le volume serait ainsi resté en possession de son ami.*

Nous donnons exclusivement les notes de Stendhal, en conservant l'orthographe de l'original. Pour permettre leur compréhension, nous donnons aussi d'assez amples citations des textes de Vauvenargues auxquels elles se réfèrent.

VERSO DE LA PAGE DE GARDE :

« Ennuyez les ennuyeux, ils vous lâcheront sans vous haïr. *With* Kolon *at* Frascati, je l'ennuyai de 10 heures à minuit, il ne m'ennuya plus du reste de son voyage .

« Vide jusqu'à la page 121. »

Kolon désigne certainement Romain Colomb, mais nous ignorons tout de son voyage à Paris en 1811. *Stendhal répétera page* 146 *une note analogue à celle-ci. Pour la page* 121, *voir plus loin.*

PAGE LXXVII :

Au bas de la page qui contient la fin du Discours préliminaire :

« Ce style est doux et de très bon ton, mais on trouve dans V[auvenargues] le défaut de presque tous les philosophes : *le vague.* »

PAGE LXXX :

Au bas de la page où Suard rapporte dans ses Notes sur le Discours préliminaire *un des passages qui figuraient dans la première édition de ce dernier, et que Vauvenargues a retranché en composant la seconde édition : « ...Cela me rappelle encore ces paroles de Pascal : Ceux qui sont capables d'inventer sont rares; ceux qui n'inventent point sont en plus grand nombre, et par conséquent les plus forts, et l'on voit que pour l'ordinaire, ils refusent aux inventeurs la gloire qu'ils méritent... » :*

« On reconnait tout de suite le Génie, à la clarté et à la force des idées. »

PAGE LXXXI :

Autre passage de la première édition du Discours préliminaire, *supprimé dans la seconde édition : « Ainsi nous conservons obstinément nos préjugés, nous en admettons même de contradictoires, faute d'aller jusqu'à l'endroit par lequel ils se contrarient. C'est une chose monstrueuse que cette confiance dans laquelle on s'endort, pour ainsi dire, sur l'autorité des maximes populaires, n'ayant point de principe sans contradiction, point de terme même sur les grands sujets, dans l'idée duquel on convienne. Je n'en citerai qu'un exemple : qu'on me définisse la vertu.*

« Frappant de vérité. »

« H[elvétius] l'a fait : ce qui produit le plus de bonheur possible. »

La première note est en regard du début du passage; la deuxième en regard de la fin.

PAGE 2 :

Introduction à la connaissance de l'esprit humain, *liv. I*, *N°* 1, De l'Esprit. — *En regard de la fin :*

« C'est aussi l'objet d'H[elvétius] dans son Ier Discours. »

Le premier discours du livre De l'Esprit *est intitulé :* De l'Esprit en lui-même.

PAGE 3 :

N° 2, De l'Imagination. — *En regard du premier alinéa : « Il y a trois principes remarquables dans l'esprit : l'imagination, la réflexion et la mémoire » :*

« Tracy a, ce me semble, expliqué nettement tout cela. »

Desttut de Tracy explique dans le chap. I *de son* Idéologie *que la faculté de penser renferme les quatre facultés élémentaires appelées la sensibilité, la mémoire, le jugement et la volonté.*

PAGE 4 :

En regard de la dernière phrase :

« Vague et commun. »

PAGE 6 :

N° 4, Vivacité. — *En regard de la dernière phrase : « Ceux qui ont des passions plus sérieuses, étant froids sur ces puérilités* (1), *toute la vivacité de leur esprit demeure concentrée » :*

« (1) V[auvenargues] est injuste; pourquoi *puérilités*, s'ils trouvent dans ces riens le bonheur? Ces riens donnent à l'hom[me] rais[onnable] les jouissances dont il est susceptible, peuvent faire réussir qui aime, etc.

« Il paraît que V[auvenargues] avait de l'humeur contre les gens du monde, au lieu de discerner nettement tous les ressorts qui les font mouvoir. »

PAGE 9 :

N° 6, De la Justesse, de la netteté, du jugement. — *A la fin du paragraphe :*

« Il n'y a que ce paragraphe d'un peu passable. »

PAGE 10 :

N° 7, Du bon sens. — *Une accolade dans la marge signale*

les deuxième et troisième alinéas. A côté de l'accolade, Stendhal a écrit :

« *True.* »

PAGE 16 :

N° 11, Des Saillies. — *Accolade en regard des lignes du troisième alinéa : « ... il semble qu'ils [les gens du monde] soient convenus de ne plus rien dire de suivi dans les choses que ce qu'elles ont de plaisant et leur surface* (1). » *Dans la marge :*

(1) Voyez le beau malheur, et qu'ont de mieux à faire les gens du monde que de s'amuser de tout; V[auvenargues] arrive ici au ridicule. Tout cela est vague et vide. On sent vivement la supériorité d'H[elvétius]. »

PAGE 20 :

N° 12, Du Goût. — *Accolade en regard de la fin du dernier alinéa : « ... tous avouent que le sentiment ne peut se connaître que par expérience; mais il est donné aux habiles d'expliquer sans peine les causes cachées qui l'excitent : cependant bien des gens de goût n'ont pas cette facilité, et nombre de dissertateurs qui raisonnent à l'infini, manquent du sentiment qui est la base des justes notions sur le goût.* » *Dans la marge :*

« Cela est vrai, mais commun. »

PAGE 21 :

N° 13, Du Langage et de l'éloquence. — *En regard de l'alinéa : « Le sublime ajoute à la noblesse une force et une hauteur qui ébranlent l'esprit, qui l'étonnent et le jettent hors de lui-même; c'est l'expression la plus propre d'un sentiment ou d'une grande et surprenante idée* » :

« Vague, voir H[elvétius]. »

PAGE 23 :

N° 14, De l'invention. — *En regard de la deuxième phrase du premier alinéa : « Inventer n'est pas créer la matière de ses inventions, mais lui donner la forme :*

« Cela est faux. H[obbes] en expliquant le rire a inventé une idée qui n'existait nullement avant lui. »

C'est en 1804 que Beyle a lu De la Nature humaine *de Hobbes. Depuis lors, la définition du rire qu'il y avait trouvée*

est toujours restée à la base de ses idées sur la comédie et le rire.

PAGE 24 :

« Les esprits qui peuvent pénétrer jusqu'à cette source féconde, qui n'ont pas assez de force et de justesse pour lier leurs sensations et leurs idées, donnent des fantômes sans vie et prouvent, plus simplement que tous les philosophes, notre impuissance à créer. » Note dans la marge :

« Bien exprimé. »

PAGE 25 :

N° 15, Du Génie et de l'esprit. — *En regard du deuxième alinéa :*

« Un hom[me] avec un esprit ordinaire qui dès l'âge de dix ans mettrait *tout* son bonheur à faire la guerre, par ex., serait probablement un génie militaire. Son génie serait modifié par son tempérament, sanguin : Condé; bilieux : V[auvenargues]. »

PAGE 31 :

N° 17, Du Sérieux. — *En regard du deuxième alinéa : « Le sérieux d'un esprit tranquille porte un air doux et serein; le sérieux des passions ardentes est sauvage, sombre, allumé; le sérieux d'une âme abattue donne un extérieur languissant » :*

« Voilà enfin quelque chose à la 31e page. »

PAGE 33 :

N° 20, De la Distraction. — *En regard du premier alinéa : « Il y a une distraction assez semblable aux rêves du sommeil, qui est lorsque nos pensées flottent et se suivent d'elles-mêmes sans force et sans direction » :*

« Voilà tout ce qu'il y a de plus vague et de plus mauvais en philosophie. »

PAGE 34 :

Au bas de la page, et se rapportant sans doute à la deuxième phrase de ce paragraphe : « Le mouvement des esprits se ralentit peu à peu; ils errent à l'aventure sur les traces du cerveau, et réveillent des idées sans suite et sans vérité; enfin les organes se ferment; nous ne formons plus que des songes, et c'est là proprement rêver les yeux ouverts » :

« *Myself* sent presque tous les jours quelques raisonnements faux précéder le sommeil. »

PAGE 35 :

Liv. II, N° 22, Des Passions. — *En regard de la deuxième phrase : « Nous éprouvons, en naissant, ces deux états : le plaisir, parce qu'il est naturellement attaché à être; la douleur parce qu'elle tient à être imparfaitement » :*

« Vague et mauvais. »

PAGE 38 :

N° 23, De la Gaîté, de la joie, de la mélancolie. — *En regard du deuxième alinéa :*

« Bonne page. »

PAGE 42 :

N° 24, De l'Amour-propre et de l'amour de nous-mêmes. — *« C'est la source de tous nos plaisirs et déplaisirs, et la cause féconde des passions qui viennent par l'organe de la réflexion. » Dans la marge :*

« V. et M. »

Le texte de Vauvenargues laisse soupçonner que Stendhal fait allusion à Victorine Mounier et à Mélanie Guilbert.

PAGE 45 :

N° 27, Sur l'Amour de la gloire. — *A la fin du paragraphe :*

« Tout cela sent encore la mauvaise manière de raisonner des théologiens de toutes les espèces. Il ne s'agit pas de savoir si telle chose est petite ou grande, si tout est abject dans l'homme, mais de connaître exactement ce dont on raisonne. Je trouve jusqu'ici V[auvenargues] furieusement médiocre. Le style a de la grâce et de la couleur. »

PAGE 46 :

N° 28, De l'Amour des sciences et des Lettres. — *En regard du premier alinéa : « La passion de la gloire et la passion des sciences se ressemblent dans leur principe; car elles viennent l'une et l'autre du sentiment de notre vide et de notre imperfection » :*

« Non, non, non. »

PAGE 48 :

En regard du dernier alinéa : « Je sais bien que l'éducation ne peut suppléer le génie; je n'ignore pas que les dons de

la nature valent mieux que les dons de l'art; cependant l'art est nécessaire pour faire fleurir les talents » :

« Mon Dieu, que tout cela est médiocre! »

PAGE 50 :

N° 30, De la Passion du jeu. — *A la fin du paragraphe :*

« Il manque la princip[a]le cause. Le Vicomte n'est fortement occupé qu'au jeu. C'est le besoin des sensations. »

Le Vicomte est Louis de Barral. Dans le Journal, *Stendhal parle très souvent de sa passion pour le jeu.*

PAGE 53 :

N° 34, De l'Amour qu'on a pour les bêtes. — *A la fin du paragraphe :*

« Bravo! »

PAGE 57 :

N° 36, De l'Amour. — *En regard du premier alinéa : « Il entre ordinairement beaucoup de sympathie dans l'amour, c'est-à-dire une inclination dont les sens forment le nœud... » :*

« Que c'est mauvais! »

PAGE 58 :

« C'est donc un caractère qui nous détermine quelquefois; c'est donc l'âme que nous cherchons; on ne peut nier cela. » Dans la marge :

« Il y a une lueur, mais bien obscurcie et la fin est ridicule. »

PAGE 60 :

N° 38, De la Pitié. — *En regard des mots : « N'y a-t-il pas des choses qui affectent immédiatement l'esprit? » :*

« Archifaux, et sur une des bases de la connaissance des hommes! »

PAGE 61 :

N° 39, De la Haine. — *En regard du deuxième alinéa : « Il y a peu de passions où il n'entre de l'amour ou de la haine : la colère n'est qu'une aversion subite et violente, enflammée d'un désir aveugle de vengeance; l'indignation, un sentiment de colère et de mépris... » :*

« Faux. *I have* ni haine ni haine violente *for* Mr. Koumi, mais de l'antipathie. »

Koumi, c'est-à-dire Micoud, l'oncle de son compatriote et ancien condisciple Cheminade. Stendhal lui avait été présenté en 1803.

PAGE 62 :

N° 40, De l'Estime. — *En regard du début du deuxième alinéa : « Il n'y a pas d'amour sans estime... » :*

« Faux. »

PAGE 65 :

Note à la fin du paragraphe se terminant par : « Le peu que je viens de dire à cette occasion répandra une sorte de lumière sur ceux dont je me réserve de parler ailleurs » :

« Ce *peu* là est bien peu en 1811. »

PAGE 70 :

Liv. III, N° 43, Du Bien et du mal moral. — *En regard du troisième alinéa : « Les hommes étant imparfaits n'ont pu se suffire à eux-mêmes : de là nécessité de former des sociétés » :*

« On sent la Téologie. »

PAGE 70 :

« Et toutefois ces motifs respectables n'étant pas assez puissants pour donner un frein à la cupidité des hommes, il fallu encore qu'ils convinssent de certaines règles pour le bien public, fondé, à la honte du genre humain, sur la crainte odieuse des supplices... » En marge :

« La laitue doit être bien honteuse de ne pas s'élever comme le cardon. Tout cela est pitoyable. »

PAGE 73 :

En regard de la phrase : « ...il faut m'accorder aussi que le bien produit par le vice est toujours mêlé de grand maux » :

« Tout cela est bien mauvais! »

PAGE 77 :

Accolade en regard des lignes : « Peut-être ne faisons-nous le bien que parce que notre plaisir se trouve dans ce sacrifice. Etrange objection! Parce que je me plais dans

l'usage de ma vertu, en est-elle moins profitable, moins précieuse à tout l'univers, ou moins différente du vice, qui est la ruine du genre humain? Le bien où je me plais change-t-il de nature? cesse-t-il d'être bien?» Dans la marge :

« Justification d'H[elvétius]. »

PAGE 104 :

Réflexions sur divers sujets. — *En regard du titre :*

« La fin de ceci est excellente, autant que ce qui précède est vague et vide.

« Savoir se pardonner ses fautes, ne pas s'abattre. Belle idée! »

PAGE 105 :

N° 1, Sur le Pyrrhonisme. — *Dans la marge et dans le sens de la longueur de la page :*

« Tout ceci est bien vide. Voir Tracy ou Berkley. »

PAGE 121 :

N° 12, Ne point sortir de son caractère. — *En regard de la fin de la première phrase : « ... c'est aussi une vanité mal entendue de croire que l'on peut jouer toute sorte de personnages, et d'être toujours travesti » :*

« Grande vérité. »

PAGE 122 :

N° 13, Du Pouvoir de l'activité. — *En regard du début de la dernière phrase : « Les hommes ne sentent les choses qu'au degré de leur esprit... » :*

« Bravo! »

Et en regard de la suite de la même phrase : « ...ceux qui sont nés médiocres n'ont point de mesure pour les qualités supérieures... » :

« Pacé. »

Pacé, on le sait, est le pseudonyme que Beyle donne habituellement à Martial Daru.

PAGE 123 :

N° 15, Sujétion de l'esprit de l'homme. — *Les trois premières phrases du paragraphe sont signalées par une accolade. Dans la marge, Stendhal a écrit en regard du début : « Quand*

on est au cours des grandes affaires, rarement tombe-t-on à de certaines petitesses : les grandes occupations élèvent et soutiennent l'âme; ce n'est donc pas merveille qu'on y fasse bien... » :

« Ps. serait arrivé par son caractère à de petites niaiseries bourgeoises, dont les grandes occupations l'éloignèrent pour toujours. »

Le nom que Beyle écrit en abrégé doit sans doute se lire Probus, qui est l'un des pseudonymes dont il se sert couramment à cette époque pour désigner Pierre Daru.

En regard de la deuxième phrase : « Au contraire, un particulier qui a l'esprit naturellement grand, se trouve resserré et à l'étroit dans une fortune privée; et comme il n'y est pas à sa place, tout le blesse et lui fait violence » :

« Bravissimo. »

PAGE 124 :

En regard de : « ...s'il fait tant que de s'y livrer, elles (les petites choses) l'occupent tout entier et l'engagent à des petitesses dont il est lui-même surpris » :

« *Very true, I have seen that in my.* »

PAGE 126 :

N° 16, On ne peut être dupe de la vertu. — *Renvoi, avec appel* (1), *au passage : « Quelle honte donc de choisir ce qu'il y a de l'extravagance à égaler? S'il faut des exemples pour nous décider, d'un côté Coligny, Turenne, Bossuet, Richelieu, Fénelon, etc.; de l'autre* (1) *les gens à la mode, les gens du bel air, ceux qui passent leur vie dans la dissipation et les plaisirs » :*

« (1) On ne peut comparer; les noms à mettre dans l'autre plateau de la balance sont restés inconnus. Ensuite il faudrait peser le degré du bonheur. Je pense bien qu'en général un hom[me] supérieur comme Turenne, Richelieu surtout, Condé, a plus de bonheur qu'un aimable épicurien. Mais les gens à travail qui restent au 2e rang, un Chevert, un Dumesnil, un abbé de la ville X, sont-ils plus heureux qu'un Chapelle, un Vaudreuil, etc.? En masse, cent Chapelle ont une masse de bonheur plus grande que cent Dumesnil. On ne les connaît pas assez pour prononcer individuellement. »

PAGE 128 :

N° , Nécessité de faire des fautes. — *En regard du premier alinéa qui commence par : « Il ne faut pas être timide de*

peur de faire des fautes; la plus grande faute de toutes est de se priver d'expérience.» :

« Bravo. »

PAGE 132 :

N° 19, Sur la libéralité. — *A la fin du paragraphe se terminant par : « ... On ne peut être dupe d'aucune vertu »* :

« Excellent, excepté cette dernière ligne. La morale est pleine de caractères à la La Fontaine, qui trouvent une vieillesse misérable pour avoir tout donné. »

PAGE 135 :

N° 22, Du Bonheur. — *En regard de la phrase : « On sait que le bonheur dépend aussi des rapports de notre condition avec nos passions... »*

« Théorie saine, aisée à comprendre et inconnue. »

PAGE 136 :

N° 23, Conseils à un jeune homme. § 1. — *« Les hommes ne se rendent d'ordinaire sur le mérite d'autrui qu'à la dernière extrémité... » Note dans la marge :*

« Bravo! Voyez tous ces niais qui jugent Rulhière à l'Institut, qui blâment en particulier le caractère de Kaunitz. Si R[ulhière] eût la faiblesse de les consulter, quel moment désagréable, voir blâmer ce qu'on estime le plus, et ce en quoi on *hazarde.*

« MM. de Rayneval, de Sales, D[upon]t de Nemours, Levesque, etc. »

Stendhal ajoute au bas de la page :

« Excellent. »

*L'*Histoire de l'anarchie de la Pologne *était fort goûtée par Beyle. L'ouvrage, qui avait paru en* 1807, *avait été proposé en* 1810 *pour le prix décennal d'histoire, mais la décision du jury n'avait pas été sans rencontrer de vives oppositions. Quant aux noms que Stendhal énumère, il s'agit d'auteurs d'ouvrages historiques parus en* 1810 *et* 1811, *savoir :* De la Liberté des mers (1811), *par Joseph-Mathias de Rayneval,* Essai sur le Journalisme (1811), *par J.-B. Delisles de Sales;* Mémoires... sur celui de M. de Rulhière, intitulé : De l'Anarchie de la Pologne (1810), *par Dupont de Nemours;* Etudes de l'histoire ancienne (1811), *par P.-Ch. Levesque.*

PAGE 138 :

§ 2. — *En regard de la phrase : « ...en un mot, un fat sans vertus, sans talents, qui ne prend jamais dans les choses que ce qu'elles ont de plaisant et met son principal mérite à tourner continuellement en ridicule* (1) *tout ce qu'il connait sur la terre de sérieux et de respectable » :*

« Les hommes ont raison, cet homme amuse et votre mérite leur est invisible, si même il ne les ennuye pas. *Trahit quemque sua voluptas.*

« N'ayez pas d'humeur, et venant au marché sans cerises, ne vous fâchez pas de ne pas voir votre boutique entourée d'enfans gambadant. »

L'appel (1) *renvoie à une note au bas de la page :*

« (1) Si V[auvenargues] eût été placé plus haut, il eût vu que le Rire est le seul plaisir que des indifférens puissent se donner mutuellement, et que sous la Monarchie, les sujets ayant des intérêts essentiellement séparés, les sociétés ne peuvent être formées que d'indifférens.

« Si après cela on introduit les femmes comme élément, on verra qu'en ce pays, il ne peut y avoir en général de vrai plaisir que par des plaisanteries sur des sujets aisés à saisir. »

PAGE 141 :

§ 5. — *En regard de la phrase : « La plus grande de toutes les imprudences est de se piquer de quelque chose... » :*

« Bravissimo. »

PAGE 142 :

Renvoi (1) *à la fin du paragraphe :*

« (1) *Mys*[*elf*] n'aurait-il point l'apparence de vouloir paraître heureux, qu'il fasse confidence de faux malheurs. »

PAGE 143 :

§ 6. — *En regard de la phrase : « Ces exemples sont sans conséquence* (1) *pour les autres hommes » :*

« (1) Belle expression qu'on n'aperçoit pas; être sans conséquence, cela est rapide, noble, clair, hardi. »

PAGE 144 :

Accolade en regard des deux lignes du quatrième alinéa : « ...faites-vous, s'il se peut, une destinée qui ne dépende pas

de la bonté trop inconstante, et trop peu commune des hommes » :

« Bravissimo, jouissez au-dedans de vous-mêmes. Quel besoin Marig[ner] a-t-il des autres? Ne demandez aux hom[mes] que la protection accordée par les Codes. »

Augustin-André Marigner était une vieille connaissance de Stendhal, qui le nomme à plusieurs reprises dans son Journal.

PAGE 145 :

§ 7. — *« Le plaisir, l'amitié, l'estime (liens fragiles) ne les attachent plus; l'habitude les asservit. » En marge :*

« Coupez la queue aux passions. *Io sarei stato piu felice facendo questo colla* Mela. *e coll'* Angiol. »

Les allusions sont transparentes; on reconnaît Mélanie Guilbert et Angéline Bereyter.

En regard de la phrase : « Voyez des mêmes yeux, s'il est possible, l'injustice de vos amis; soit qu'ils se familiarisent par une longue habitude avec vos avantages, soit que par une secrète jalousie ils cessent de les reconnaître, ils ne peuvent vous les faire perdre » :

« Cela rend les envieux ridicules, riez-en donc au lieu d'être malheureux. »

PAGE 146 :

En regard de la phrase se terminant par : « ...enfin quand vous voudrez rompre, faites qu'ils croient eux-mêmes vous avoir quitté. » :

« Ennuyez-les, *cosi io mi liberai di* Kolon, *at* Frascati. »

On a vu une note semblable sur la page de garde.

PAGE 147 :

§ 8. — *« Il faut supporter, mon ami, que l'on se dégoûte de vous, comme on se dégoûte des autres biens. » Commentaire dans la marge :*

« C'est un des derniers pas à faire pour se délivrer du joug des hom[mes]. Si en rentrant chez vous, vous n'êtes pas malheureux d'avoir vu que Mr. [en blanc] ne vous goûte plus, se dégoûte de vous, n'est plus amusé par votre esprit, réjouissez-vous, il ne vous reste presque plus rien à faire pour aplanir la route qui conduit *to the happiness.* »

A la fin du paragraphe :

« Je pense que cela ne vaut pas la peine d'être conservé.

Si Mr. A. ne me goûte plus. Mr. B. me goûtera, sinon Mr. C. Je trouverai toujours un hom[me] qui fournira *to my vanity* sa ration journalière de louanges. »

PAGE 150 :

§ 10. — *En regard de l'alinéa se terminant par : « ...cette opposition de la fortune élève un esprit courageux, et lui fait ramasser toutes ses forces, qu'il n'employait plus. » :*

« Il les employe et elles ne le rongent plus. »

PAGE 157 :

Réflexions critiques sur quelques poètes, N° 1, La Fontaine. — *En regard du premier alinéa :*

« Voyez l'éloge de L[a] F[ontaine] par Chamfort. »

Beyle, qui a lu Chamfort dès 1805, écrira de lui en 1825 : « Ses éloges de La Fontaine et de Molière sont délicieux. Ils sont parmi ce qu'on a écrit en France de plus exquis. » (Courrier Anglais, V, 59.)

PAGE 158 :

A la fin du paragraphe :

« V[auvenargues] était d'une santé faible. »

PAGE 161 :

N° 2, Boileau. — *En regard de la phrase : « Par là on prouverait que Bossuet et Newton ont été les plus grands poètes de la terre; car l'invention, la hardiesse et les pensées mâles ne leur manquaient pas » :*

« Vous ne connaissez pas le tranquille et attentif Newton. »

PAGE 162 :

N° 3, Chaulieu. — *A la fin du paragraphe se terminant par : « ...il est remarquable que tout cet esprit n'a pu faire d'un poète, d'ailleurs si aimable, un grand homme ni un grand génie » :*

« S'il n'avait pas de passion qui le poussât. »

PAGE 163 :

N° 4, Molière. — *En regard du premier alinéa : « Molière me paraît un peu répréhensible d'avoir pris des sujets trop bas... » :*

« J'expliquerais ces grosses sottises par le manque de chaleur et de vigueur; et celle-ci par la mauvaise santé de V[auvenargues]. Il fut toujours faible. »

En regard du début du deuxième alinéa : « On peut mettre encore ce poète en parallèle avec Racine. L'un et l'autre ont parfaitement connu le cœur de l'homme; l'un et l'autre se sont attachés à peindre la nature... » :

« Racine avait une livre de cette connaissance et en plaçait une once au plus dans chacune de ses pièces; Molière en avait cent quintaux...

« Quel naturel! Un sauvage des 5 nations parlant avec la grâce de Voltaire, Achille. »

L'expression : sauvage des cinq-nations désigne les Iroquois.

En regard de la fin du deuxième alinéa : « Sans parler de la supériorité du genre sublime donnée à Racine, on trouve dans Molière tant de négligences et d'expressions bizarres et impropres qu'il y a peu de poètes, si j'ose le dire, moins corrects et moins purs que lui » :

« On verra en 2811 le nombre des gens comme Racine et celui des gens comme Molière. »

PAGE 164 :

En regard de la phrase : « On peut se convaincre de ce que je dis en lisant le poème du Val-de-Grâce, *où Molière n'est que poète » :*

« V[auvenargues] donne un sens restreint au mot de poète » :

En regard de l'avant-dernière phrase : « ...qu'il est plus naturel que tous les autres » :

« Cela contredit le sentiment de Fénelon que V[auvenargues] approuve.

« Fichu article. »

PAGE 165 :

*N*os 5-6, Corneille et Racine. — *En regard du deuxième alinéa : « Les héros de Corneille disent souvent de grandes choses sans les inspirer : ceux de Racine les inspirent sans les dire » :*

« V[auvenargues] devait ajouter : à moi, hom[me] maladif et peu capable d'enthousiasme bouillant. »

PAGE 166 :

En regard des vers de Bajazet (*acte I, scène* I) :
Quoi! tu crois, cher Osmin, que ma gloire passée
Flatte encor leur valeur, et vit dans leur pensée? :

« Jamais un véritable Acomat n'eut alongé sa phrase et surtout pour faire une phrase. La nature était : des détails, des détails, mon ami. »

En regard de la phrase : « ...voilà comme il échappe aux hommes de se caractériser sans en avoir l'intention » :

« Je ne suis pas sensible à cela. »

Le vers de Bajazet (*acte III, scène* VI) :
Il y va de sa vie, au moins, que je le croie.
est accompagné d'un :
« Bravo! »

PAGE 167 :

En regard des vers de Bajazet (*acte IV, scène* VII) :
...Et s'il faut que je meure,
Mourons; moi, cher Osmin, comme un visir; et toi,
Comme le favori d'un homme tel que moi :

« Cela me semble parfaitement naturel et très beau. La pilulle de la mort est amère, il faut que l'orgueil la cache, adoucisse le goût. »

PAGE 168 :

En regard des quinze vers du Cid (*acte I, scène* VI) :
Les exemples vivants sont d'un autre pouvoir...

« A l'exception de 3 vers, *I feel* que poussé *by the choler* je dirais *these things* qu'on peut sentir quand elles sont vraies. N'a-t-on jamais vu de G[énér]al dans cette position? Le Grand Condé, le seul dont je me souvienne dans ce moment, avec quelques changemens dans la politique du Royaume, aurait pu dire cela à sa 2ᵉ ou 3ᵉ bataille, quelques jours après la mort de Louis XIII. »

En regard des vers de Pompée (*acte III, scène* IV) :
César, car le destin que, dans tes fers, je brave...

« Il manque à ce morceau l'habitude des spectateurs. Si Corneille eut parlé à un particulier monté sur un trône et au lieu de lui dire : Sire, l'eut nommé par son ancien titre, comme M. le comte, on sentirait sa hardiesse. Mais dans nos tragédies le seigneur est l'équivalent de monsieur.

« Corneille développe trop. »

PAGE 169 :

Le passage de la Lettre à l'Académie *cité par Vauvenargues : « Il me paraît, dit Fénelon, qu'on a donné souvent aux Romains un discours trop fastueux... » est commenté comme suit dans la marge :*

« Excellente critique, c'est-à-dire qui nous fait plaisir, du manque de naturel *of our* tragédies. Nos héros parlent toujours comme des proclamations. *Adesso la tragedia a Pariggi mi secca,* 1811. *Forse il piacere ritornerà* (2). »

En regard de la phrase se terminant par : « ...rien ne décèle plus parfaitement aux esprits fins une hauteur fausse et contrefaite qu'un discours fastueux et emphatique » :

« Bravo. »

PAGE 170 :

« Ainsi lorsque Agrippine, arrêtée par l'ordre de Néron, est obligée de se justifier... » Note dans la marge :

« Ces paroles eussent montré de l'élévation ayant un peu besoin de se battre les flancs pour braver l'empereur.

« Il me semble voir nettement que V[auvenargues] a entièrement tort et *comment* il a tort. »

PAGE 171 :

En regard du passage : « Corneille a cru donner sans doute à ses héros un caractère supérieur à celui de la nature. Les peintres n'ont pas eu la même présomption. Lorsqu'ils ont voulu peindre les anges, ils ont pris les traits de l'enfance... » :

« V[auvenargues] ignore le sens du mot sublimer. Cette figure affreuse que Léonard de Vinci peignit à Florence sur un bouclier. »

Beyle parlera de cet ouvrage de Léonard dans le chapitre XXXIX *de l'*Histoire de la peinture en Italie.

PAGE 172 :

« Corneille né dans un siècle plein d'affectation... » En marge :

« Très vrai, et de ce siècle est sorti La Fontaine. Quel saut. Il serait presque vil aujourd'hui, le naturel est assez suivi. »

En regard de la phrase où Vauvenargues dit de Corneille :

(2) Maintenant la tragédie à Paris m'ennuie, 1811. Peut-être le plaisir reviendra-t-il.

« De là ses antithèses affectées, ses négligences basses, ses licences continuelles, son obscurité, son emphase, et enfin ses phrases synonymes, où la même pensée est plus remaniée que la division d'un sermon » :

« Vrai. La même pensée répétée cinq ou six fois. »

Vauvenargues reproche à Corneille de vouloir presque soutenir des thèses publiques de philosophie. Il cite comme exemple les deux vers de Cinna, *acte II, scène* II :

Que le peuple aux tirans ne soit plus exposé.
S'il eût puni Sylla, César eût moins osé.

Stendhal note dans la marge :

« Naturel parfait, encore plus admirable dans une pensée si grande. »

PAGE 173 :

En regard de la réplique de Maxime, aux vers précédents :

« V[auvenargues] manque de logique ; Cinna pouvait répondre : c'est le manque de talent de Brutus qui nous a perdus. Cette faute grossière de raisonnement est remarquable dans V[auvenargues]. »

Vauvenargues cite ensuite, comme exemple de « grossièreté », le dialogue entre Horace et Curiace de l'acte II, scène III *d'*Horace*; et il ajoute : « Ici Corneille veut peindre apparemment une valeur féroce; mais la férocité s'exprime-t-elle ainsi contre un ami et un rival modeste? La fierté est une passion fort théâtrale; mais elle dégénère en vanité et en petitesse, sitôt qu'elle se montre sans qu'on la provoque. » Stendhal commente dans la marge :*

« A cela je réponds qu'Horace est parfaitement naturel. C'est un des plus beaux traits de Corneille. C'est l'homme tout pur, ce n'est plus du stile de proclamation. »

PAGE 174 :

En regard de la phrase : « Je ne puis cacher ma pensée : il était donné à Corneille de peindre des vertus austères, dures et inflexibles; mais il appartient à Racine de caractériser les esprits supérieurs... » :

« Au contraire, morbleu, presque tous les hommes de Racine sont des sots usagés. Qu'on se figure Xipharès, Agamemnon, Acomat en société avec Sévère, Nicomède, le Cid.

« Acomat à son bavardage près a assez d'esprit.

« Que dans la société de ces MM. arrivent Richard III, Henri IV, Macbeth, Lady Macbeth, Iago. On verra pâlir tous les Louis XIV de Racine. »

PAGE 175 :

Poursuivant son argumentation, Vauvenargues cite huit vers de Cinna, *Acte V, scène II, comme exemple de la « pesanteur » des grands hommes de Corneille :*

Prends un siège, Cinna, prends, et sur toute chose...

« Je sens exactement le contraire de ce que dit V[auvenargues].

« Ce second *prends* est amené par la surprise de Cinna. Corneille supposait qu'on ne s'asseyait pas plus en présence d'Auguste que devant Louis XIV.

« Auguste veut se complaire dans les détails de l'ingratitude de Cinna; il a quelque motif qui le fait jouir à se rappeler et à lui rappeler toute sa conduite. »

PAGE 176 :

En regard de la phrase : « ...l'art des expressions et l'art des vers, qu'il [Corneille] *a si souvent négligés ou pris à faux, déparent ses autres beautés... »*

« Corneille est profondément éloquent dans ses récits. »

PAGE 177 :

En regard de la phrase : « Il y a longtemps qu'on a dit que l'expression était la principale partie de tout ouvrage écrit en vers... » :

« Non, non, non. Voyez Collé. »

PAGE 178 :

Les éloges que Vauvenargues prodigue au style de Racine : « Qui créa jamais une langue ou plus magnifique, ou plus simple, ou plus variée, ou plus noble, ou plus harmonieuse et plus touchante? Qui mit jamais autant de vérité dans ses dialogues?... » indisposent notre lecteur, qui écrit dans la marge :

« Voir le simple et le touchant dans *Cymbeline* (Imogène), Desdemona.

« Revenir ensuite à Iphigénie, Aricie, Monime.

La charmante Monime est même diminuée par le manque de naturel.

« Il faut avoir observé singulièrement pour louer la *vérité du dialogue* de Racine. »

PAGE 184 :

A la fin du paragraphe :

« Je sens C[orneille] et R[acine] d'une manière opposée à celle de V[auvenargues]. Je trouve par conséquent ce jugement très faux. »

PAGE 186 :

N° 7, J.-B. Rousseau. — *En regard de la phrase : « ...un ouvrage vide de pensée sera toujours faible s'il n'est rempli de passion. Or, je ne crois pas qu'on puisse dire que les odes de Rousseau soient fort passionnées » :*

« Je partage l'avis de V[auvenargues] et ne lis jamais J.-B. R[ousseau]. »

PAGE 188 :

*Vauvenargues parle de l'*Ode à la Fortune *de J.-B. Rousseau, et dit de Sylla : « ...Ce qui doit, je crois, le faire respecter avec justice, c'est ce génie supérieur et puissant qui vainquit le génie de Rome, qui lui fit défier dans sa vieillesse les ressentiments de ce même peuple qu'il avait soumis... » Note de Stendhal dans la marge :*

« [J.-B.] R[ousseau] est tout bonnement un bourgeois de Paris qui est toujours ce que Boileau était en disant : Ce fougueux l'Angely...

« Ces braves gens ne devraient pas sortir de leur sphère, et s'attaquer à des hommes tels que Scilla [*sic*] et Alexandre. »

PAGE 189 :

En regard de la phrase où Vauvenargues écrit d'Alexandre qu'il « aima mieux s'exposer à mourir que de soupçonner son médecin de quelque crime... » :

« J'aurais voulu voir la figure de J.-B. R[ousseau] ou de Boileau dans une telle circonstance. »

*En regard des vers de l'*Ode à la Fortune *:*

Mais à la place de Socrate,
Le fameux vainqueur de l'Euphrate
Sera le dernier des mortels.

« Du dernier ridicule, cela n'a pu passer que dans un siècle peu penseur. »

PAGE 190 :

« S'il était reçu de tous les poètes, comme il l'est du reste des hommes, qu'il n'y a rien de beau dans aucun genre que

le vrai, et que les fictions mêmes de la poésie n'ont été inventées que pour peindre plus vivement la vérité...» Note dans la marge :

« Bravissimo. »

PAGE 194 :

N° 8, Quinault. — *Au bas de la page se terminant par la phrase : « Ce sont sans doute les défauts de ce poète... » :*

« Les louanges données aux productions des arts même par les meilleurs esprits ne prouvent guère que l'absence de choses supérieures aux choses louées. Supposons que Tacite se soit extasié sur un tableau, rien ne prouve que ce tableau ne fût pas une enseigne à bierre. L'enseigne de la Barbebleue rue Vivienne eût ravi tous les Athéniens. Qu'eût dit V[auvenargues] de Cimarosa, probablement la *profonde impression du génie,* comme de Lulli.

« J'ai trouvé cette idée neuve pour moi dans le *Journal de l'Empire.* »

C'est dans un compte rendu, signé M. B. [Marie Boutard], *de l'*Histoire de l'art par les monuments *de Seroux d'Agincourt, paru dans le* Journal de l'Empire *du* 6 *mai* 1811, *que Stendhal a trouvé l'« idée neuve » qui l'a frappé. Les recherches entreprises pour retrouver l'enseigne de la Barbe-Bleue de la rue Vivienne n'ont donné aucun résultat. Notons enfin qu'en réalité Vauvenargues n'écrit pas « profonde impression du génie », mais bien « profonde empreinte du génie ».*

A la fin du paragraphe :

« La Révolution qui a rapproché les Français de la nature et des grandes impressions a fait pâlir la réputation de Quinault, comme beaucoup d'autres. »

PAGE 200 :

N° 9, Sur quelques ouvrages de M. de Voltaire. — *En regard de la phrase : « Par là on prouverait que Bossuet et Newton ont été les plus grands poètes de leur siècle; car assurément l'invention, la hardiesse et les pensées mâles ne leur manquaient pas » :*

« Les pensées mâles manquaient entièrement à Newton hom[me] très froid, très attentif, très raisonnable, trop grand ennemi des raisonnemens téméraires, pour être mâle dans ses discours. »

PAGE 201 :

En regard des vers d'Egisthe, Mérope, *acte II, scène* II :

Ce faux instinct de gloire égara mon courage...

« Ce jeune homme parle en philosophe, ce qui détruit l'illusion. »

Et en regard de la réplique de Mérope :

Il n'en est point, j'en crois son ingénuité...

« La philosophie la mène à la sensibilité, le contraire était à peine passable. »

PAGE 202 :

En regard du passage : « Aujourd'hui on croit avoir fait un caractère, lorsqu'on a mis dans la bouche d'un personnage ce qu'on veut faire penser de lui, et qui est précisément ce qu'il doit taire. Une mère affligée dit qu'elle est affligée, et un héros dit qu'il est un héros » :

« Cette bêtise-là revient sans cesse dans le 18e siècle, mais dans Voltaire comme chez les autres. Philoctète (Œdipe). »

En regard de la phrase se terminant par : « ...j'admire ces traits de grandeur, qui appartiennent au poète, mais je sens du mépris pour son héros dont le caractère est manqué » :

« Voilà le secret de tous les mauvais raisonnemens de V[auvenargues] sur l'imitation de la nature par la poésie. »

PAGE DE GARDE :

« 22 et 23 *August* 1811.

« Phrases à relire. Elles sont en petit nombre. Pages 19, 31, phisionomie du sérieux; 33, 38, 52, 56, 59, 122, 123, 124, 128, belle pensée. Ne pas se laisser abattre le cœur. Le C[ardinal] de Retz, 129, 135, *my principles of happiness;* 136, excellent. Cela explique l'ennui *of friends of mys*[*elf*]*;* 128, note; 140, pensée juste qui m'avait frappé en 1803, *when I was in so depresing circumstances;* 141, folie de se donner pour quelque chose; 143, 144, 145, excellent conseil; 146, toujours très bon, aussi bon que le commencement du volume est faible, vague et vide; 146, supportez qu'on se dégoûte *of you.* »

Voici les passages de Vauvenargues auxquels Stendhal renvoie dans sa liste, et dont il n'a pas été fait mention plus

haut. Dans le texte, ils sont tous soulignés ou signalés par des accolades ou des traits dans la marge :

Page 19. — Introduction à la connaissance... *Liv. I, N°* 12, Du goût : « *De là vient qu'on voit des ouvrages critiqués du peuple, qui ne lui en plaisent pas moins; car il ne les critique que par réflexion, et il les goûte par sentiment.* »

Page 33. — *N°* 19, De la Présence d'esprit : « *La présence d'esprit se pourrait définir une aptitude à profiter des occasions pour parler et pour agir...* »

Page 52. — *N°* 33, De l'Amour filial et fraternel : « *...la tendresse des enfants n'est pas aussi vive que celle des pères...* »

Page 56. — *N°* 35, De l'amitié : « *...elle soulage leur cœur oppressé sous le mystère du secret, détend leur esprit, l'élargit, les rend plus confiants et plus vifs, se mêle à leurs amusements, à leurs affaires et à leurs plaisirs mystérieux; c'est l'âme de toute leur vie.* »

Page 59. — *N°* 37, De la Physionomie : « *La physionomie est l'expression du caractère et celle du tempérament. Une sotte physionomie est celle qui n'exprime que la complexion, comme un tempérament robuste...* »

Page 129. — *Liv. II, N°* 19, Sur la Libéralité : « *Voulez-vous que tout ce qui vous environne vous montre un visage content... tout cela dépend de vous.* »

Page 140. — Conseils à un jeune homme, § 4 : « *Donnez plus d'essor à votre âme, et n'appréhendez rien des suites; les hommes sont faits de manière qu'ils n'aperçoivent pas une partie des choses qu'on leur découvre, et qu'ils oublient aisément l'autre.* »

FÊTE EN CALIFORNIE

par YVON BIZARDEL

A Santa-Barbara, quand s'annonce la lune d'août, les jeunes hommes abandonnent l'usage du rasoir.

La nature reprend ses droits sur leurs joues et sur leurs mentons, un rêche gazon commence alors à recouvrir ces terres en friche, souvent plus sombre, plus roux, plus épais que les demoiselles ne s'y attendaient. Et elles de rire et de se frotter à ces brosses inhabituelles, prétextes à de nouveaux ébats sur la plage, avec les hommes aux pareos couleur du temps et aux chemises hawaïennes, sur lesquelles vient rayonner toute la flore d'Honolulu.

Les barbes naissantes vont s'affirmant, une fois passé le premier quartier de la lune. Du peuple glabre qui s'agite entre Hope Ranch et Montecito surgit une humanité fraîche, un nouveau type de beauté virile qui ramène d'un tout petit pas en arrière maris, fiancés et amants, les rapproche de leurs ancêtres des cavernes, du temps où la supériorité des hommes sur les femmes crevait les yeux. Ainsi l'apparition des barbes remet-elle un peu les choses en place.

Bientôt la Grand'Rue, State Street, la rue des banques et des beaux magasins, celle des libraires, des cinémas et de l'antiquaire chinois, se hérisse de hampes plantées au ras du trottoir. Le moment venu, à la veille de la fête, seront hissés à côté de la bannière étoilée tous les anciens pavillons espagnols, mexicains et le pavillon de la République californienne, qui, à tour de rôle, ont pris le vent sur Santa-Barbara. Les ours, les aigles et les étoiles flotteront alors dans l'air, avec les oriflammes.

Le Miroir du Passé, thème choisi par les boutiquiers pour leur concours d'étalages, ne cherche pas à revenir à plus d'une centaine d'années en arrière.

Aux étonnantes inventions de la chimie américaine, aux panacées grâce auxquelles il séduit le passant, aux remèdes contre la vieillesse, la laideur et autres infirmités, aux masques de beauté, aux appareils redresseurs de torts, le pharmacien a donc fait succéder une collection de bocaux comme on n'en voit plus, le fonds d'un Homais du Far-West, sur litière d'ordonnances jaunies.

Réponse de la bergère au berger, dans la vitrine de la modiste s'épanouissent quelques-unes de ces petites ombrelles à la mode sous notre Second Empire, évocatrices d'Emma Bovary.

Le libraire Osbourne, membre de cette famille Osbourne à laquelle appartenait la femme de Robert-Louis Stevenson, a déployé dans son étalage de vastes cartes géographiques fanées et encore balbutiantes, où la moitié des Etats-Unis demeure en blanc, avec la mention *Terra Incognita*. Autour des cartes, de vieux bouquins illustrés s'ouvrent sur une image piquante.

Plus loin les services de table en plastic, les ouvre-boîtes magiques, les casseroles les plus délirantes, qui font la cuisine toutes seules, sans intervention humaine, ont cédé la place à un sac de trappeur en fourrure pelée, datant des premiers âges californiens, d'où s'échappe une batterie de cuisine en fer battu, cabossée par l'usage.

Chez le marchand de radios, les meubles géants, avec télévision, et les appareils ramenés aux dimensions d'une pendulette par un prodige de compression analogue à celle que les Chinois font subir aux pieds de leurs filles, voisinent avec des trompettes de cuivre contemporaines de Fenimore Cooper.

L'Hôtel des Postes, une des plus vieilles institutions locales, a transformé son hall en musée. En face des guichets, le mur est voué aux cadres et aux vitrines consacrés aux origines de la vie postale dans la région : premiers cachets, premiers timbres, premiers télégrammes, premières cartes postales illustrées. Les photographies des

receveurs à travers les âges, depuis l'invention du daguerréotype, fournissent un bel assortiment de barbes, de favoris et de moustaches, partant du style Abraham Lincoln pour aboutir au style glabre de notre siècle, en passant par Buffalo Bill. Les transformations du bureau apparaissent en une série d'images jusqu'à la construction du bel hôtel actuel. En creusant pour ses fondations, les terrassiers trouvèrent dans la terre un boulet de canon, qui a maintenant les honneurs d'une vitrine.

Comme il se doit, la Bibliothèque Publique l'emporte en pièces historiques. Elle a consacré son exposition à l'histoire de la Mission : l'arrivée des Pères franciscains, l'église primitive et ses embellissements successifs, lettres, livre de comptes, missels, recueils de plain-chant, dessins, toute la vie de la congrégation est là, depuis l'évangélisation des Indiens jusqu'à leur disparition, car les indigènes ne survécurent pas à leurs dieux. Ils disparurent discrètement, abandonnant la place aux Espagnols.

La population actuelle de Santa-Barbara descend en majorité de peuples qui n'ont pas plus à voir avec l'Espagne qu'avec les Indiens, la fête pourrait aussi bien être consacrée au souvenir des Peaux-Rouges.

Mais la mode n'est pas aux plumes ni aux tatouages, elle est aux résilles, aux boléros, aux pompons, aux jupes à volants et aux sombreros.

★

Lorsque apparaît dans les rues l'homme à l'orgue de Barbarie avec son singe savant, alors on sait que la fête est imminente, qu'elle est déjà commencée. La foule s'attroupe autour du musicien ambulant. L'orgue moud son air comme il peut, réveille dans la mémoire le souvenir d'une rengaine :

Quand ce chant si doux,
Ouhou... hou... ouhou... hou,

Montera vers vous,
Ouhou... hou... ouhou... hou...

Dès qu'il voit luire une piécette, le singe s'en empare prestement, l'enfouit dans le sac qui pend à son côté, et, en guise de remerciement, soulève très vite son chapeau. La foule rit. D'autres nickels, de nouveaux dîmes sortent des poches.

Le jour de la Fiesta, la petite bête cédera sa place à un animal réputé plus noble : le cheval. Le cheval sera le roi de la Fiesta, le singe n'en aura été que l'annonciateur moqué et vite oublié.



Dans une atmosphère de carnaval, la fantaisie s'empare peu à peu de la ville.

Pour donner une preuve élémentaire de civisme, le citoyen moyen se ceint les reins d'une écharpe rouge, jaune ou verte, à franges d'or.

Un immense peigne de corail, rageusement planté dans un chignon sans doute postiche, domine l'infante qui prend mon chèque derrière le guichet de la banque. D'un sein fatigué un flot de rubans tombe sur sa machine à additionner. Pourquoi faut-il qu'entre elle et moi son nom apparaisse en lettres dorées sur le petit écriteau portatif que tout employé américain dispose devant lui en prenant son service? Le nom de Pearl Gundlach sonne à mes oreilles comme la parade pour une infante défunte.

La fantaisie prend possession même des gens les plus respectables, comme M. Jones, le caissier de l'Hôtel Central, si correct, vue basse et maintien pincé. La fantaisie parvient à asservir le corps de M. Jones, mais elle n'arrive pas à saisir son âme. Cette maladie saisonnière tombe sur le caissier comme une douche, emporte ses vêtements. Un instant, il se sent tout nu, comme dans les

cauchemars, et désemparé, mais avant qu'il ait eu le temps de souffler, le voilà revêtu d'un casaquin en velours noir bordé d'un galon doré et imposé par la direction. Des torsades forment un nœud de vipères sur ses épaules et sa veste ruisselle de paillettes comme son tiroir de pièces d'argent. Ses yeux clignotent. Comme, lorsqu'il est en fonctions, on ne le voit jamais qu'à mi-corps, peut-être n'abandonne-t-il que son tronc au travesti et conserve-t-il secrètement, dissimulé sous son bureau, son pantalon rayé, de style anglais. Sans un bon whisky, un high ball sérieux, M. Jones n'arrivera pas à dépouiller le vieil homme, le parfait comptable, ni à faire sonner le grelot de la folie assez haut pour qu'on l'entende.

Parmi un personnel couronné de fleurs, la forte femme qui me sert à table, au restaurant, aurait pu se composer un personnage de Maritorne, n'était sa tignasse blonde qui la retranche de l'univers don quichottesque.

Ce n'est sans doute pas par plaisir qu'elle a lacé son corselet noir. Affairée et portant haut son plateau encombré de mets fumants et de verres d'eau glacée, elle proclame par toute son attitude que sa parure n'est que business, strictly business, simple concession au touriste.

Car les touristes ont envahi la ville. Ils ont apporté une garde-robe comme pour jouer Carmen, et à qui débarque les mains vides, les hôtels, les boutiques, et jusqu'aux droguistes, offrent par voie d'affiche des costumes à louer. Babitt arrive avec un sombrero à la main. Il l'a choisi de dimensions si vastes et d'une forme si cavalière qu'il n'oserait jamais risquer de le comprimer dans sa valise.

Le touriste souffrant d'un complexe d'infériorité, le touriste timide, le chauve, l'obèse, sortiront de chez le costumier occasionnel sous l'aspect de toréadors, aussi farouches que le Vautour de la Sierra ou que tout autre héros d'un film Western. L'asphalte de Santa Barbara résonne sous les éperons, tandis que les dames aux rêves inassouvis portent insolemment la mantille et jouent de l'éventail. Ollé!

Les moines eux-mêmes apportent leur contribution à

la Fiesta. Ils ont coiffé de vastes paillassons comme aux temps héroïques, et ils encombrent l'autobus de ces auréoles démesurées.

La nuit qui précède le premier jour de la Fiesta leur est réservée, ils disent un office en plein air devant la façade de la Mission.

Les Franciscains demeurent-ils ainsi fidèles à la tradition du Moyen Age, aux Mystères sur le parvis des cathédrales et aux Confrères de la Passion, ou donnent-ils ici des gages à l'américanisme? Mais la règle leur interdit-elle d'avoir le téléphone et une machine à écrire dans leurs cellules, et, taillée dans la bure, une poche spéciale pour les « Camel »? Sur une scène improvisée, les projecteurs éclairent l'autel, les Franciscains et les figurants déguisés en sauvages et en sauvagesses. Les hauts-parleurs traduisent les détails de la cérémonie, reconstitution de la première messe dite sur cette côte. La voix du speaker couvre naturellement celle du prêtre, puis les chants sacrés prennent le dessus.

Un peuple immense grouille dans la pénombre et allonge le cou. Derrière la marée humaine s'étend la marée des autos.

La nuit est pure comme de coutume dans ce paradis, où la nature ne manifeste ses sautes d'humeur que deux ou trois fois par siècle, par le truchement des tremblements de terre. Les deux clochers de la Mission, ruinés par la dernière secousse sismique, dressent leurs moignons contre le ciel clair. Les palmiers évoquent fort à propos la Palestine. Les yuccas, qu'on appelle ici des sabres espagnols, menacent la lune de leurs pointes. Les chardons jouent avec les mollets et viennent rappeler à temps aux curieux qu'il existe aussi des cactus.

Fléau inévitable des foules modernes, le haut-parleur, amplificateur et déformateur du verbe, met à l'épreuve les oreilles des vivants, mais il ne parvient pas à arracher à leur paix les trépassés qui dorment dans le cimetière monacal.

Les tombes sont ensevelies sous la végétation et on ne peut plus déchiffrer qu'avec peine l'épitaphe d'un Fran-

çais, natif de Bordeaux. Les pauvres Indiens, incapables de vivre à l'ombre des blancs, mais morts tout de même en odeur de sainteté, dorment sous leurs dalles anonymes, qui forment le pavage des allées.

★

Des tapis pendent aux fenêtres, quelques draperies forment des festons sur les façades, les drapeaux claquent au vent, la Grand'Rue est prête pour le défilé.

Debout, assis, immobiles, coudoyés par les individus qui cherchent à s'intégrer à la masse, les curieux encombrent les trottoirs. La foule est colorée, truffée de noir, pailletée de travestis. Le rouge et le blanc dominent, avec çà et là de belles chemises écossaises, ou de plus belles encore, en satin rutilant jaune ou vert. Dans cette foule claire circulent quelques visages de nuit.

Les oisifs trompent l'attente en grignotant, en lisant, en buvant de la limonade ou du coca-cola, en croquant des friandises, en bavardant surtout, l'œil et l'oreille aux aguets. Tout incident provoque les plaisanteries.

Les motocyclettes jumelées de deux policemen animent un instant la chaussée déserte. Après leur passage de mauvais plaisants jettent des sous dans la rue vide. Aussitôt des galopins dévalent le trottoir, deux petites coureuses, oubliant l'échafaudage espagnol inhabituel et compliqué dont s'orne leur chef, se joignent à eux, vol de mantilles et de falbalas dans la mêlée des garçons. Il en résulte un grand concours de mains sales, petites mains nordiques à la peau demeurée tendre sous le grand soleil californien, qui disputent les sous aux éléments bruns. Au retour de l'expédition on compte les pièces et ces demoiselles épinglent des volants décousus dans la bagarre, jusqu'à ce qu'une nouvelle pluie de bronze fasse sonner l'asphalte et repartir le vol des moineaux.

Au bout de la rue interminable, une colonne de fourmis se met en mouvement :

« Les voilà! Les voilà! »

De la colonne qui s'avance comme une masse compacte, un point lumineux se détache bientôt, précédant le cortège. Isolé, il prend corps. C'est une ballerine acrobatique qui s'avance au milieu de la rue, au pas cadencé, souple comme une couleuvre, déhanchée à souhait, et lançant de loin en loin la jambe, tantôt à droite, tantôt à gauche. Ses cuisses gainées de soie apparaissent dans un éclair parmi l'épanouissement de ses larges jupes en corolles. La danseuse salue la foule d'un bras gracieux, partage équitablement les sourires de son visage incliné entre l'un et l'autre trottoir.

Derrière l'étoile-pilote le défilé commence par une série de fanfares, ordonnées en bataillons selon les règles militaires les plus strictes, qui sont également celles des ballets.

Les musiciens marchent au pas. Leurs uniformes éblouissants font corps avec eux, comme ceux des soldats de bois à la poitrine bombée. La première fanfare est bleu ciel, à boutons d'or et à parements blancs. On n'a pas encore fini de s'émerveiller que le sergent-major du deuxième orphéon lance sa longue canne en l'air, virevolte et la recueille dans sa main gantée à crispin. Ses musiciens sont gris et noirs. Une femme remplit l'office de sergent-major pour la troisième fanfare. La majorette déploie plus d'adresse que les hommes, lance la canne plus haut, multiplie les tours de force. Elle conduit une musique jaune canari, uniforme pour les hommes comme pour les femmes, pour les blancs comme pour les nègres, et tout le monde marche au même pas de parade, sans distinction de sexe ni de couleur.

Acclamations pour les anciens combattants en kaki, défilant sous la bannière étoilée, acclamations pour les écoliers, acclamations pour les tambours, acclamations pour les filles-fleurs. Celles-ci vont d'un pas plus alangui. Elles portent à la main, en guise de paniers, d'immenses chapeaux de paille remplis de marguerites, d'œillets, de zinias, qu'elles lancent à la foule de loin en loin, quand elles aperçoivent un visage qui leur revient.

Enfin, la cavalcade : pelotons de cavaliers, selles d'argent, étriers brodés d'argent, pantalons cloutés d'argent, la chevauchée exaltante du Far-West caracole. A l'enthousiasme des trottoirs répondent des sourires avantageux. Les dames ont droit à des regards plus appuyés et à un supplément de dents blanches.

Avec leur escorte de deux mille cavaliers et amazones, voici les chars, qui évoquent l'histoire de Santa-Barbara depuis 1542, depuis le débarquement de Cabrillo. La cavalcade remonte la rue, tracée sur l'ancien sentier des Padres, conduisant à la mer.

Le char dédié à l'explorateur anglais Drake représente une flottille de petits bateaux à voile, voguant sur un océan Pacifique écumeux de fleurs blanches et ivoirines. Fleurs, fleurs, fleurs...

Santa-Barbara pour les fleurs correspond à New-York pour les gratte-ciel : tout contact avec l'échelle humaine est perdu.

Les fleurs européennes familières participent à cette orgie autant que les fleurs exotiques. Parfois les fleurs se combinent avec les fruits, raisins et pampres jouent avec les dahlias, les rameaux d'oliviers avec les amaryllis et les hibiscus, les lianes avec les ombelles et les grappes. Sur la même branche d'oranger les fleurs et les boutons jouent avec les fruits verts et avec les oranges mûres.

Parfois la plate-forme des chars est plantée comme un parterre, parfois les fleurs sont tressées en guirlandes, parfois il règne parmi elles un ordre strict : bouquets pyramidaux ou ronds comme des choux pommés, parfois la fantaisie de quelque Ophélie a présidé à l'élaboration des gerbes, qui s'éparpillent à tous les vents du ciel.

Sur les chars la première forge locale, avec son soufflet, le premier bureau de poste, installé dans l'épicerie, la première auberge, le premier marché, une séance de la première municipalité, en 1852, sont reconstitués et animés par des pantomimes.

Le forgeron tire sur son soufflet, l'épicier range dans son éventaire pains de sucres, carottes de tabac, chandelles et balais, qui brinqueballent, tandis que les dames

à chapeaux cabriolets font leurs emplettes et envoient leurs lettres. L'auberge n'est que tables et buveurs, ivrognes et musiciens groupés autour d'une danseuse. Le marché n'est que fleurs et que fruits, vanneries, pots rustiques, Indiens et Indiennes, moines en robes de bure. La municipalité de 1852 siège autour d'une table, sous la présidence d'un maire, qui ressemble à l'oncle Sam légendaire, avec son chapeau haut de forme.

Des cavaliers s'intercalent entre les chars, provoquant l'admiration par leurs costumes et par la beauté de leurs montures, par la richesse des harnachements. Les robes des cavalières recouvrent de soie et de dentelle la croupe des pur-sang. On applaudit les chevaux, rompus à toutes les subtilités de la haute-école, qui s'avancent en dansant. Le ton monte encore lorsque paraît l'enfant du pays, une célébrité de Hollywood. L'acteur caracole comme dans un des films Western dont il est le héros.

Un « péon » fait diversion et amène la détente avec son bourricot et ses pitreries. Les grimaces de l'homme s'assortissent aux ruades de l'âne.

La foule s'égaie, d'une gaieté de bon aloi. Qui donc prétend que les Américains, pour s'amuser, ont besoin du stimulant de l'alcool?

Voici un autre âne, mais coquet celui-ci, avec pompons rouges et sonnailles. Une marchande de fleurs le monte à califourchon, entre deux paniers de roses et de mimosas. Vêtue de sa seule marchandise, elle porte un boléro et une ceinture en fleurs naturelles. Entre ces deux pièces de vêtement son ventre prend un bain de soleil. En manière de jupe, une frange de lianes tombe de sa ceinture et laisse toute liberté à ses jambes nues.

Le plus grand des chars représente un mariage à Santa-Barbara, en 1836, celui d'Anita de la Guerra, Espagnole, avec Robinson, marchand yankee, première promesse de fusion entre les deux races.

Le char nuptial, tiré à quatorze chevaux, grouille de danseurs et de musiciens. Les danseurs exécutent « el Fandango » parmi les bosquets d'orangers en caisses.

Un coffrage dissimule les roues du char, véritable scène

ambulante. Sur ce blanc coffrage sont plaquées des gerbes géantes aux fleurs multicolores auxquelles une armature de palmes impose une forme ovale. Les gerbes ovales alternent avec des éventails de palmes et de lauriers-roses. Fleurs, fleurs, fleurs...

★

Il demeurera dans la rue, après le passage du cortège, une jonchée de pétales et de feuillage. Les trottoirs conserveront une incroyable litière de papiers. L'attente et le défilé ont duré trois heures, ces heures ont suffi à la consommation de tonnes de journaux, aussi bien destinés à passer le temps qu'à faire écran contre le soleil ou à préserver de la poussière les gens assis par terre. Aux journaux comiques, quotidiens, hebdomadaires s'ajoutent les empaquetages de cigarettes, de bonbons, de biscuits, de chocolat.

Les foules américaines sont grandes consommatrices de papier.

★

Blanc sous son toit rouge, le palais de Justice dresse sa masse au milieu d'un parc.

Entre les grands bouquets d'arbres, la façade du palais, avec ses balcons, ses fenêtres au style hispanisant, ses grilles de fer forgé, forme un décor tout planté pour la scène qui a été dressée sur la pelouse.

Cette pelouse est la création continue des jardiniers. Tous les jours ils remettent en état le vaste tapis vert, dont la nature s'emploie, avec une patience de Pénélope, à détruire la régularité de velours. Dans sa partie la plus creuse la pelouse porte un plancher destiné au bal public.

Les spectateurs se pressent sur les pentes verdoyantes, sur les terrasses et sur les marches, ainsi qu'aux balcons du palais.

Forcé de se répartir suivant les accidents du terrain, suivant les bosquets et les arbres, le public s'accroche en grappe à une bosse de terrain, bouche l'espace vide entre les eucalyptus, ou bien s'aligne sagement sur les degrés de pierre, sur le bord d'une terrasse.

Sous l'électricité, victorieuse de la belle nuit, les nuances de la gorge de pigeon passent dans cette foule vêtue de couleurs claires : femmes en robes unies ou à fleurs, hommes aux costumes de toile, ou en corps de chemises gris perle ou bleu lavande, manteaux du soir en lainages beige ou blanc, ou parfois carrément rouge.

Soixante danseuses venues d'Espagne évoluent sur la scène. C'est un groupe d'étudiantes vouées au folk-lore, en tournée aux Etats-Unis. Elles apportent à la Fiesta un spectacle authentique de provinces espagnoles. Inflammable, le public manifeste bruyamment son enthousiasme pour ces danses paysannes, d'une austérité imprévue. Il apprécie « the real thing », cette expression d'une Europe rustique et frugale, aux plaisirs simples, cette Espagne en gros bas blancs, coiffée d'un mouchoir noir et non point d'une mantille, cette Espagne aux cheveux tirés et au front pur, ignorant tout accroche-cœur, toute influence des gitanes.

L'Européen de passage, lui, trouvera que le spectacle ne commence que lorsque les Espagnoles auront débarrassé la scène pour faire place au conducteur de quadrille et à son crin-crin.

Du haut de la scène le conducteur s'empare du micro, appelle les danseurs :

« En place pour le quadrille! »

Les individus, les couples s'arrachent de la foule et se fraient lentement un chemin vers le plancher improvisé sur la pelouse. La ritournelle des musiciens évoque de lointains souvenirs, quand en France on dansait encore, avant la guerre de 1914, le solennel quadrille des

Lanciers, et le « quadrille américain » dont le galop endiablé inquiétait les mères, qui dans ce temps-là n'aimaient pas voir mener leurs filles tambour battant. Les Etats-Unis ont conservé la tradition du quadrille, qu'on nomme « square dance ».

La danse, comme d'autres divertissements, a passé l'Atlantique avec les Anglais. Par le jeu des échanges européens, commerce ou invasions, camp du Drap d'or ou mariages Stuart, les us, les coutumes et les mots avaient déjà souvent traversé la Manche et jeté entre Calais et Douvres un pont d'Avignon sur lequel il était même arrivé que l'on dansât. Le quadrille, dit-on, pénétra en Angleterre dans les fourgons de l'ennemi, avec Guillaume le Conquérant; peut-être existe-t-il un lointain ragoût français dans les manifestations chorégraphiques qui se déroulent en 1950 sous le ciel de Santa-Barbara, où l'électricité donne une telle leçon de modestie aux étoiles.

Dans quel roman Dickens décrit-il un quadrille? Aux accents d'un Offenbach transatlantique la Fiesta nous restitue un Dickens revu par les cow-boys. En effet, tous les hommes portent la chemise traditionnelle du Far-West.

Le conducteur de quadrille donne de la voix :

« Tous en place pour le quadrille... On réclame encore une danseuse... Messieurs, saluez vos dames, saluez vos vis-à-vis, saluez votre voisin! »

Ensuite il se concentre tout entier sur le « visiteur solitaire », comme le chef d'orchestre sur le soliste. Quand le solitaire a terminé son tour et ses saluts, le meneur de jeu reprend d'un geste large la possession de tous les quadrilles :

« Oh, voulez-vous monter au ciel, oncle Joe? »

Il chante avec la musique, il a une plaisanterie pour la révérence, un calembour pour la promenade, ses commandements pour les moulinets éclatent en feu d'artifice. Quand vient la chaîne des quatre messieurs et la grande chaîne des dames, son boniment donne dans les allu-

sions d'actualité, concernant des étoiles notoires du sport et du cinéma.

« Oh, Susannah, don't you cry... »

Du haut de son estrade, le conducteur participe à la danse de tout son corps, et à pleine voix. Il se démène, chante, piaffe, il fait les ailes de pigeon, arrondit les bras comme pour enlacer tous les danseurs et les entraîner :

« Accentuez! Ponctuez! »

Tel un homme-orchestre, pendant qu'un de ses talons bat la mesure, il fléchit le genou de l'autre jambe, foudroie du regard les violons, secoue sur son front les gouttes de sueur, comme un chien qui sort de l'eau, galvanise les danseurs de la voix et ses bras sont un véritable télégraphe harmonieux.

« Joignez les mains... tournez... les dames, la main sur l'épaule de leur cavalier, et souriez! Souriez, souriez, souriez, oh, Susannah, ne pleurez pas! »

Il fait succéder les exhortations aux vociférations, il entremêle les commandements et les refrains populaires, fondus en une improvisation fulgurante, dans laquelle passent la larmoyante Susannah et le voyage de l'Arkansas. Dans ses rimes de mirliton, « toe », l'orteil, rime naturellement avec « Joe ».

Promenade your corners all
Take'em around the hall
On your heel and on your toe...

Il balaie du regard la piste de danse, les projecteurs la baignent de leur lumière éblouissante, les femmes portent des robes amples qui s'épanouissent en cadence, les hommes pirouettent et cabriolent, avec leurs chemises à carreaux. Il semble que la nuit même s'épanouisse comme une grosse fleur tropicale, sollicitée par la lumière, par la joie qui monte du sol foulé par les pieds légers et vient fleurir sur les visages.

Aux accents des « Beaux garçons d'Albany » ou bien de la « Chasse à l'écureuil », des « Volontaires de la

Montagne Verte » ou de « John Brown » l'ami des esclaves :

« Mesdames, saluez John Brown! »

les mains du conducteur de quadrille sont un ballet à elles toutes seules; elles sont aussi fertiles en inventions que celles de Charlie Chaplin dans la danse des petits pains.

« Accentuez! Ponctuez! Saluez! Souriez! »

Il ménage sa respiration aussi bien qu'un chanteur d'opéra. Il passe avec des transitions incomparables de :

« Balancez vos dames! »

à :

Oh voulez-vous...
voulez-vous,
voulez-vous monter au ciel, oncle Joe?

MERCVRIALE

L'honneur de Pédonzigue, par *Roger Rabiniaux*, préface de Raymond Queneau; in-16 (14 × 19 cm), 184 p., 420 fr. (Coll. « Le Chemin de la Vie » dirigée par Maurice Nadeau, Corrêa). — Pontifier (comme j'ai fait) sur les théories linguistiques de Raymond Queneau, c'est une chose; c'en est une autre que de lire *L'honneur de Pédonzigue*, éclatante application de la doctrine, et de s'en délecter autant qu'il convient.

L'extraordinaire truculence et verdeur du mystérieux R. Rabiniaux n'a que l'apparence, notons-le, du langage populaire. Il s'inspire, certes, des formules d'invention, de transformation et de déformation du parlé du métro et de l'atelier, — lorsque ce parlé a sève et vigueur, ce qui n'arrive qu'en des instants privilégiés où quelque Grâce le visite. Mais il le fait comme font les clercs lorsqu'ils vont orpailler les jargons de l'électricité, de la radio, de l'aviation, des garages, de la physique nucléaire : à la manière dont la *Défense et Illustration* donnait la recette (et la situation est en effet la même aujourd'hui qu'il y a quatre cents ans); il systématise les trouvailles, il s'organise en surélévateur de tension, — il *travaille*, comme travaillait Rabelais. Très Port-au-Foin peut-être dans ses sources : très savant dans l'élaboration. Très à l'aise donc dans le contraste, qui à première vue surprend, entre le débridé du vocabulaire et de la syntaxe, et la rigueur de la cadence et de la rime de cette « épopée » — c'est le sous-titre : et si les phrases sont alignées en prose, c'est seulement pour ne pas effaroucher. On reconnaît le caractère même de la *Petite Cosmogonie portative*.

Tout cela est bien cuistre pour un bouquin de si haute verve. Description d'une petite ville, de sa faune, de ses mœurs; jeu de massacre, mais en belle humeur; critique véhémente, mais fière confiance et haut espoir implicites... Livre joyeux, fort et tonique qui a illuminé une morne saison. — S. P.

Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, par *Paul Robert;* in-14 (23 × 31 cm), fasc. 1, 100 p., 350 fr. (« Société du Nouveau Littré », Presses Universitaires de France). — C'est vraiment un événement que l'apparition de ce nouveau diction-

naire, — dictionnaire de la langue et non dictionnaire encyclopédique. Pour mesurer son opportunité, notons que nous nous servons usuellement de 5.000 mots sur 40 à 50.000 que comporte un dictionnaire normal.

Il s'agit de donner un successeur au Littré vieilli : la langue du Littré est une langue figée depuis un siècle (et les étymologies y sont peu utilisables). Par rapport à Littré, les définitions sont ici condensées, — mais, en revanche, étendues dans le sens de l'usage moderne. Les exemples et citations se rattachant à des sens périmés s'éliminent : pour les remplacer, des exemples empruntés à Alain, Camus, Claudel, Cocteau, Gide, Gourmont, Mauriac, Maurois, Valéry, etc. (Littré ne citait ni Stendhal, ni Balzac, ni Baudelaire...). Autre innovation importante : le nouveau dictionnaire est aussi analogique. « Un mot, est-il dit dans l'introduction, n'est pas défini *complètement* par son étymologie, son classement grammatical et la signification de ses divers emplois. Il ne prend sa pleine valeur que *par rapport* aux autres mots qu'il évoque logiquement : non seulement ses synonymes, homonymes et antonymes, mais encore les termes auxquels le rattachent sa famille, sa place dans la phrase et les liens multiples de l'association d'idées. »

L'ouvrage complet comptera plus de 2.500 pages sur deux colonnes, en deux volumes. Il paraîtra en 25 fascicules de 96 à 128 pages, dont 12, formant le tome I, de 1951 à 1953, et les 13 du tome II de 1953 à 1955. — S. P.

Le style au microscope (*Jeunes gloires*) par *Criticus;* in-16, 236 p., 360 fr. (Calmann-Lévy). — Récidive. Antoine Albalat, qui faisait profession d'enseigner le style, se distinguait par une ignorance désarmante de ce que c'est que d'écrire; Criticus a-t-il lu Gourmont?. — S. P.

Un mauvais rêve, par *Georges Bernanos;* in-16, 256 p., 300 frs (Plon). — Ce roman né posthumément avait été longtemps porté, confondu avec d'autres œuvres, séparé de son jumeau *Un crime* en cours de conception et considéré donc comme non viable par son auteur. On nous le livre, et c'est un bien sans doute, à divers titres — mais il eût été bon que l'édition courante, privée (pourquoi?) des notes éclairantes de M. Albert Béguin réservées à l'originale, fût pourvue d'une mention indicatrice. Abandonné, remanié, inachevé, il faut prendre ce curieux livre pour tel; plus révélateur à coup sûr qu'aucun autre sur la pensée créatrice de Bernanos — fulgurant et obscur, puissant et inégal, fiévreux, implacable, hallucinant.

Il se compose de deux parties fort disparates : la première, veuse, nous introduit dans l'entourage du vieux maitre Ganse, sous-Balzac rivé au boulet de sa production : sa collaboratrice-inspiratrice, la belle et mystérieuse Simone Alfiéri, le secrétaire Olivier, éphèbe aveuli et drogué dont elle fait son amant, d'autres comparses encore, symboles d'un intellectualisme décadent. Dans la seconde partie, l'éclairage se renverse, projecteur braqué sur la vedette : pour cet amant méprisé avec une terrible lucidité, Simone se voue au meurtre, celui de la tante avaricieuse dont la mort doit le pourvoir. Et c'est la montée vers le crime de cette mythomane à l'état pur cherchant dans le choix délibéré de l'acte cette affirmation maladive d'un moi dévié. Acte commis, prêtre apparu dans une rencontre d'apocalypse, nous restons sur notre soif d'épilogue.

Construit, logique, crédible? Certes pas selon le commun étiage. La mesure est ailleurs pour une plus forte essence. — S. B.

La peau du diable, par *Roger Vercel;* in-16, 328 p., 270 fr. (Albin-Michel. — Les chevaleries disparaissent par voie d'extinction

fatidique, celle de la voile comme les autres. Les derniers témoins qui savent en dire la grandeur, parfois aussi la verte truculence, nous font partager leur nostalgie, et c'est le meilleur hommage à leur rendre.

Vercel, orfèvre mieux qu'aucun en cette matière élue, donne avec ***La Peau du Diable***, le second livre de sa trilogie « La Fosse aux serpents » consacrée à la vie des derniers voiliers. Délivré du souci d'initier le lecteur au vocabulaire des longs cours, il s'est attaché davantage au côté humain. Tout le menu du quotidien marin, la grandeur simple des rapports de chefs à hommes, ces liens tissés pour le meilleur et pour le pire, et il en est! Avec l'inévitable récit (mais on n'a pas le goût de chicaner) du grand cyclone. C'est de forte et bonne venue. — S. B.

Procès du Héros, par *Pierre-Henri Simon;* 19 × 14, 192 p. (Ed. du Seuil). — Voilà une querelle — prétexte à dissection attentive — qu'il était intéressant sinon de vider, ce serait trop dire, tout au moins de soulever. Comparaissent Montherlant, Drieu la Rochelle et Jean Prévost. Soulignant l'ambiguïté de l'héroïsme (éthique en quelque sorte de la gloire terrestre) P.-H. Simon cherche à travers l'homme et l'œuvre ce qui peut conduire les deux premiers sur la voie de l'erreur souvent — et le troisième avec simplicité à cette vocation accomplie de surpassement. Toute l'équivoque d'une fausse morale héroïque est dénoncée dans cet essai où il y a beaucoup à glaner. — S. B.

Trois voix perdues, par *Marcel Castay;* 64 p. sur vélin Alfama du Marais, 360 fr. (Libr. Les Lettres). — Curtis a le pastiche insolent. Marcel Castay qui entend, périlleux exploit! ressusciter les voix de Giraudoux, Valéry et Léon-Paul Fargue, pécherait plutôt par excès de componction. L'intention est bonne et belle la langue; on fait avec plaisir en sa compagnie le pèlerinage des souvenirs et des admirations. — S. B.

Entretiens exemplaires, par *Marcel Castay;* 80 p. sur vélin Alfama du Marais, 350 fr. (Libr. Les Lettres). — Ici ce sont, avec Claudel, Gide et Proust, des sortes d'interviews imaginaires où la malice a sa part, teintée de ferveur attendrie. Un divertissement aimable, si ce n'est que cela. — S. B.

Ayorpok et Ayounghila, par *Samivel* (illustré par l'auteur); 27 × 22, 32 p. (I. A. C.). — C'est dit « pour petites personnes ». Sauront-elles en goûter le très fin humour et le parfum biblique? Recommandons aux grandes personnes de se pencher avec elles sur la belle histoire d'Ayorpok et Ayounghila (« Ça va mal » et « Ça va bien » en langage esquimau), Adam et Eve des régions polaires où l'auteur fut avec P.-E. Victor. — S. B.

Mon journal dans la grande pagaïe, par *Jean Galtier-Boissière;* in-16 double-couronne, 312 p., 400 frs (La Jeune Parque). — Années 1946 à 50 incluse. Sommes-nous immunisés contre le vitriol ou Galtier s'apaise-t-il? Dans ce tome quatrième, il perd un peu de son mordant mais conserve sa tonicité, ce souci de rendre le témoignage d'une époque. On y prend le plaisir des souvenirs qu'on repasse (avec surprise déjà parfois, l'oubli se fait si vite) relevés d'une gouaille savoureuse à nos palais de frondeurs nés. — S. B.

...Et la fête continue, par *Yves Gibeau;* in-8° couronne, 284 p., 360 fr. (Calmann-Lévy). — Dans le Marseille, plus trouble encore de l'occupation allemande, qui a inspiré déjà nombre de jeunes romanciers, voici — après le « salaud » de Queffélec, le « dilettante » de Michel Mohrt — les incidences de la faim sur le gars velléitaire que le courant entraîne là, certes, où il ne devrait point aller. Une sympathie attristée nous attache au pauvre Stéphane en dépit de sa faiblesse congénitale qui fait la part trop belle à la fatalité; il n'y a point au reste à faire ici le procès d'un personnage; ce qui compte, c'est ce vécu à l'état brut d'un réalisme sans bavures qui réussit à émouvoir, la langue nerveuse qui accroche malgré qu'on en ait, une qualité narrative donnant à bien des pages un étonnant relief. Des promesses, comme on dit, et mieux que cela même. — S. B.

Chevaux abandonnés sur le champ de bataille, par *Bernard Barbey;* in-16 jésus, 360 p., 480 fr. (Julliard). — L'auteur tenait à son image : il nous l'impose en titre (discutable), la sert, ressert, et conclut avec, encore plus discutablement. Sujet scabreux sans doute s'il se peut encore, et qui vous a ce petit goût psychologique si fort prisé il y a quelques lustres. A la fin de la guerre, en 45, le hasard place auprès du général Loch en qualité d'aide de camp vite appré-

cié le très jeune amant de sa femme morte pendant l'exode, et qui épousera bientôt sa fille; mais le bonheur du couple aboutit à une impasse — cette obsédante rivalité de la morte toujours présente et de sa vivante réplique dont on comprend mal la décision finale.

Roman-roman. D'analyse, de mœurs, d'atmosphère : camaraderie des combats, bourgeoisie protestante, milieux de presse et Tout Paris. Bien timbré, s'absorbant à grands traits : le type même du livre pour loisir. — S. B.

Le visage des hommes, par *Guy Le Clec'h;* in-16 double-couronne, 282 p., 270 fr. (Albin-Michel). — Guy Le Clec'h ne souhaite, ou ne peut, sortir de l'aventure intérieure. Mais un roman ne consiste pas seulement en un ramas de notes personnelles, d'états d'âme, de réminiscences engluantes. Quel que soit l'intérêt de ces plongées introspectives, l'étayage de l'action est nécessaire, et les pâles intrigues qui prétendent l'illustrer semblent artificielles et bien décevantes. Au rebours de son précédent livre, *Le Témoin silencieux*, d'un grain meilleur, il a voulu terminer sur des pages d'espérance : la vocation humaine enfin trouvée après la route classique embrumée, cahotante et mal lucide, de l'adolescence. — S. B.

Le jour des Rois, par *Véronique Blaise;* in-8° couronne, 320 p., 390 fr. (Ed. Seghers). — Point tant une « histoire » qu'une sorte de cantilène modulée sur les simples mots de la poésie vraie, un long rêve immobile tout imprégné de l'enchantement des choses — et de l'Amour (Quelques passages gagneraient à être plus soigneusement décantés). — Révélation? Peut-être bien. Véronique Blaise n'ayant pas vingt ans et possédant la clé magique qui ouvre un univers sensoriel, éternel, d'une richesse intense. — S. B.

Histoire de l'alpinisme, par *Claire-Eliane Engel.* 16/22, 255 p., 600 fr. (Ed. « Je sers »). — La bibliographie que l'on trouve à la fin du livre est abondante et variée. Mais il est difficile de résumer toute l'histoire de l'Alpinisme en un volume et regrettable que les citations empruntées aux récits d'ascension ne soient pas plus importantes, que l'auteur ne laisse pas davantage la parole aux différents héros de ces passionnantes expéditions alpines. Peut-être aurait-elle évité ainsi certaines conclusions trop hâtives. — A.-M B.

Les mailles du filet, par *Sorana Gurian* (journal de Roumanie, in-8° couronne, 380 p., 450 fr. (Calmann-Lévy). — Il est difficile de séparer le vrai du faux dans ce roman touffu qui a forme de journal, et le caractère trop égocentrique de l'auteur nous empêche de nous intéresser véritablement à l'action : évasion de Roumanie par le moyen d'un mariage blanc. Certaines scènes de la vie en Roumanie auraient pu être assez vivantes si les commentaires de l'auteur ne venaient détruire l'impression qu'aurait pu produire une relation simple des faits. — A.-M. B.

Livres reçus. — *Mahaut,* par Lucien Fabre (Hachette. Coll. « Les beaux romans historiques »). *Les temps incertains,* par Arnold Mandel (Calmann-Lévy). — *Battant de cloche,* par Richard Borel (Calmann-Lévy). — *La première île,* par Marcel Schneider (Albin Michel). — *Paroles d'un guérisseur,* par Georges Roux (Georges Roux, Montfavet, Vaucluse). — *Nature et nous,* par Jean de l'Estrée (Plon). — *Les essais d'innocence,* par Jacques Montaur (Renée Lacoste). — *L'humanisme contre l'humain,* par Irénée Arnaud (Renée Lacoste). — *L'appel d'Eve,* par Georges Bichard (Grande Imprimerie Nouvelle, Montluçon). — *Essais et Mélanges,* par Maxime Rex (Renée Lacoste). — *Les parents multiples,* par Marc-André Becker (France-Lettres). — *Le sentier des nuées,* par Albert Garreau (Mont-Blanc).

THÉATRE

***LE DEPIT AMOUREUX*, en cinq actes, de Molière, par le « Grenier de Toulouse » *(Théâtre de l'Athénée).* — Il serait à peine exagéré de dire : création du *Dépit Amoureux*... et de remercier cette charmante troupe languedocienne pour nous avoir fait**

applaudir une nouvelle première du *Dépit Amoureux,* quelque trois cents ans après la vraie, qui eut lieu, comme chacun sait, ou est censé le savoir, à Béziers, du temps que Molière courait encore les provinces. Certes, il n'était plus le malchanceux fondateur de l'éphémère Illustre Théâtre. Les amers souvenirs parisiens des Fossés de Nesle et du Fort Saint-Paul s'éloignaient; les succès de plus en plus encourageants s'étaient multipliés, à Nantes comme à Toulouse, à Bordeaux comme à Grenoble. La troupe s'était équilibrée en nombre et en qualité, et Lyon, où elle passait les hivers, lui avait été un fructueux point d'attache. Molière avait pris conscience de ses véritables dons d'acteur comique, et, fouetté par les triomphes des brèves farces brodées à la hâte, sa verve d'auteur s'éveillait à son tour.

Cinq actes, en vers, imités, bien sûr, d'un canevas italien, et intitulés *l'Etourdi,* avaient été, deux ans auparavant, son premier grand coup d'essai, déjà salué par les connaisseurs lyonnais, comme un coup de maître... Tandis que le coche d'eau descendait le Rhône, sous le soleil d'août, Molière mettait la dernière main à cette seconde grande pièce, *le Dépit Amoureux,* encore ligotée dans les ficelles d'un ou de plusieurs canevas italiens, mais déjà si savoureusement française, par la santé de Marinette, par la bonhomie de Gros-René, par l'ironie de Mascarille.

Tout est printemps autour de ce Molière de trente-cinq ans, qui escompte, comme un jeune homme, son prochain et vengeur retour à Paris, où Tallemant des Réaux note alors sur ses tablettes qu'il y a quelque part dans les provinces « un garçon nommé Molière », qui excelle dans le comique. Madeleine Béjart, dans son opulent automne de belle rousse, règne encore sur la troupe, et même sur son cœur. Mais la douceur de Catherine de Brie, mais l'altière beauté de la Marquise du Parc sont déjà présentes, à l'état de promesses ou de piquantes tentations. Quant à la cruelle Armande, elle n'est encore que la petite Menou, une fillette dont l'adresse et la jeune grâce, en intéressant le sens éducateur si vif chez Molière, aident peut-être Madeleine à le retenir près d'elle...

On s'en va vers les Etats de Languedoc, vers Béziers et les châteaux environnants, où l'on est comme fêtés à l'avance; on est une troupe heureuse dont la vie est large et brillante pour l'heure, assez large pour laisser picorer à la table commune ce vieil oiseau famélique de d'Assoucy, accompagné de ses deux pages.

Tout est encore aventure, essor et recherche. On n'a pas encore rencontré Boileau, on ne sait pas encore qu'on sera appuyé, et lié, à l'autorité non encore déclarée du jeune roi, que Mazarin ne se

hâte pas de révéler. On n'imagine pas ce que sera, en gloire, en profit et en servitude, le service de Versailles, parce que Versailles même n'existe pas. Molière ne sait pas qu'il sera le rival triomphant et calomnié des comédiens officiels, le pamphlétaire d'Etat poussé à écrire *Tartuffe*, puis apparemment abandonné, le douloureux mari d'Armande, l'auteur du *Misanthrope*, le génial mourant du *Malade Imaginaire*. Molière déborde de sève, de puissance et d'espoirs, comme un verger au mois de mai. Comment dire? Il est encore un peu du temps de Louis XIII à ce moment; personne ne sait en effet qu'un style Louis XIV va naître.

Dès lors, s'étonnera-t-on que ce Molière printanier jongle plus ou moins hardiment avec d'inextricables histoires de substitutions d'enfants, d'héritages mystérieux, de filles travesties en garçons? Gardera-t-on rancune aux complications d'intrigue dont Corneille lui-même donnait l'exemple, et que le public suivait avec ravissement? C'est cependant ce qui arriva, au cours du XVIIIe siècle. La pièce, jouée sans nul doute plus froidement qu'en 1656, parut définitivement incompréhensible. On voulut en sauver cependant quelques scènes charmantes, et on commit, à grand renfort de coupures — et de béquets — un arrangement en deux actes, si constamment affiché en lever de rideau depuis ce temps, qu'en 1922 il avait passé la millième représentation.

La très brillante célébration du tricentenaire de Molière, cette année-là, par la Comédie-Française, réveilla toutes sortes de scrupules et de sollicitudes. Et, le 15 janvier 1923, on ressuscitait le *Dépit* en cinq actes... qui ne tenait l'affiche qu'une dizaine de fois. Du coup, on avait tant médit de l'arrangement en deux actes, qu'on n'osa plus le reprendre, et le *Dépit Amoureux* disparut totalement, pièce imparfaite tuée par un excès de piété. Si bien tuée que la Comédie-Française de 1951 elle-même, consultée par nos jeunes Toulousains, répondit officiellement que la pièce, en cinq actes, n'avait pas été jouée depuis la fin du XVIIIe siècle!

A bien dire, ni public ni acteurs n'étaient mûrs en 1923 pour rendre au *Dépit Amoureux* son vrai caractère. Les parties joyeuses ou bouffonnes furent excellemment rendues, mais la partie romanesque fut un peu traitée en parente pauvre, et le fameux rôle d'Ascagne, la fille déguisée en garçon qui tombe amoureuse du soupirant de sa sœur et le reçoit clandestinement la nuit sous le nom de celle-ci, avait été confié successivement à deux comédiennes aimables certes, mais insignifiantes, à qui on n'avait guère demandé que de porter allégrement le travesti.

C'est ici que se place le mérite essentiel de l'animateur du Grenier, M. Sarrazin. Au lieu d'esquiver la difficulté, il l'aborda de

front, considéra Ascagne comme le principal personnage, en étudia toutes les nuances, et choisit pour l'interpréter la meilleure et la plus brillante comédienne de sa troupe, Mlle Simone Turck. Et du coup, ce qui avait été la pierre d'achoppement de la pièce en devint le joyau. Regard ardent et spirituel à la fois, sourire étincelant, moires de sensualité et de pudeur passant tour à tour sur son charmant visage, Simone Turck nous a révélé tout ce que son rôle contenait de nuances précieuses (aux deux sens du terme), de soupirs élégiaques et d'authentiques ardeurs. Un enchantement, et toute la saison amoureuse de Molière qui refleurissait. Quelques-uns des plus beaux vers d'amour du *Misanthrope* ne sont-ils pas déjà dans *Don Garcie de Navarre*, autre pièce à quiproquos, autre pièce de jeunesse?

Nous avions déjà goûté le style vivant, joyeux, acrobatique juste ce qu'il faut, de toute la troupe dans le *Carthaginois* de Plaute et dans les *Fourberies de Scapin*. Le prodigieux Scapin de l'an dernier, Daniel Sorano, est ici Mascarille, le valet peureux, avec le même pittoresque, la même sûreté comique, la même inoubliable allure. Pour Marinette, la troupe toulousaine s'est adjoint la parisienne Jacqueline Dufranne, la seule jeune soubrette authentique que nous possédions actuellement, jolie, saine, drue, jamais vulgaire, et à l'occasion sensible. Et quel beau rire ensoleillé!

Décor pittoresque construit sur le même dispositif scénique que les *Fourberies*, mais avec des toiles différentes, dans des tons joyeux sans bariolages; costumes chantants et justes. Vif succès que le « Grenier », venu seulement pour quelques jours, n'aura pas eu le temps d'exploiter à Paris, mais qui se répercutera heureusement sur son activité dans les villes du Midi et d'Afrique du Nord. C'est certainement à l'heure actuelle, et de loin, la meilleure des troupes régionales françaises.

Dussane.

CINÉMA

LA SŒUR LATINE. — *Pour l'amour du Ciel* est un film en scène par Luigi Zampa, d'après un scénario de l'excellent Zavattini, avec des vedettes italiennes et des françaises. Au vrai, il s'agit d'un film tourné en Italie au titre de co-production franco-italienne, c'est-à-dire d'un film légalement considéré en France comme français et en Italie comme italien, avec tous les avantages financiers résultants. Le scénario de Zavattini n'est point sot, bien entendu. Il a été adapté par divers écrivains, dont le regretté Jean-Georges

Auriol; en particulier, imagine-t-on, afin qu'il s'entende dans les deux pays. Le postulat est métaphysique. Un patron de combat, aux mœurs relâchées. Il doit aller en enfer. Il plaide non coupable. Un répit de douze heures lui est accordé, pendant lequel obtenir que soit renversée la décision. Une bonne action spontanée lui vaudra un strapontin parmi les justes. Cette histoire frise le plagiat. Von Baky a tourné un scénario identique, en Allemagne, voici quelques mois. Identique quant au postulat, mais, évidemment, d'une tout autre affabulation; l'histoire se déroulait en Bavière parmi des paysans forestiers. Le film de von Baky est d'ailleurs très supérieur à celui de Zampa. Mais laissons ce parallèle. La mise en scène n'ajoute guère plus ici qu'une mise en scène de théâtre à une pièce. Reste à regarder Jean Gabin et la co-production. Jean Gabin. Il accentue son tournant. Il est toujours fils d'ouvrier, ancien ouvrier, franc-parler et sang chaud. Mais il a secoué la fatalité sociale. C'est à jamais. *Au delà des Grilles* montrait le personnage issu de *Quai des Brumes*, pour la dernière fois; *Martin Roumagnac* campait un artisan sur le chemin de la réussite, mais entravé par l'ange bleu; la *Marie du Port* un bistro, mais de classe, au moment où il va, comme on dit si bien, se ranger. C'est l'homme rangé, au terme de sa course, que propose *Pour l'amour du ciel*. Pour le reste, il a beau gesticuler, nordique comme toujours. De sorte qu'il y a Jean Gabin d'un côté, et un film de l'autre. Ce qui ramène à la co-production. L'action se passe en Italie. Mais une Italie qui pourrait (autant que possible) être la France aussi. Avec des comédiens italiens, mais aussi des comédiens français. Pour les spectateurs italiens, Jean Gabin (et Carette, qui est aussi de la partie) parlent en italien. Ils sont doublés. Les Italiens ne sont pas doublés, bien sûr (même si le dialogue est post-synchronisé, comme il arrive souvent dans les studios transalpins). De sorte que le doublage des Français devient ostentatoire, par effet de contraste. Cela fait un spectacle tout à fait injurieux à la sensibilité. Je le suppose, du moins. J'en parle selon l'opération inverse. En France, un dialogue tout neuf a été écrit par Henri Jeanson. Première absurdité. Demander à un dialoguiste spirituel de démarquer le texte d'un autre pour que Carette et Gabin puissent parler dans leur langue. Un linguiste adroit eût suffi. Mais les gens de cinéma sont comme les armées américaines. Ils aiment les grands moyens. Puis, Gabin et Carette fournis de répliques françaises, on a doublé les Italiens. Le spectateur n'a dès lors même plus le loisir d'oublier doucettement le doublage. Serait-il excellent, il détonnerait de bout en bout. Imaginez que, scène après scène, nous voyons s'échanger des répliques

entre des personnages qui parlent et des personnages qui parlent par la bouche d'un autre. Comble de malheur, j'ai rarement entendu et vu doublage plus exécrable. Il y a une petite fille et il y a un duc qui est pleutre et faquin. J'écrivais qu'ils parlent par la bouche d'autrui. C'est inexact. Autrui parle à côté de leur bouche. On dirait que Jean Gabin s'adresse à des poupées de ventriloque. Le procédé est peut-être promis à un grand avenir, au music-hall. Pour le moment et au cinéma, on se sent tout poli d'écrire qu'il détonne.

Si les co-productions franco-italiennes doivent se multiplier, alors, « pour l'amour du ciel », que ce soient simples combinaisons financières, sans réfraction sur le scénario. Ou que le scénario soit franco-italien, comme celui de la *Dernière Chance* était international. Avec des Français qui soient français et qui parlent le français; des Italiens qui soient italiens et qui parlent l'italien; avec la possibilité pour les uns et les autres de parler en baragouin la langue qui n'est pas la leur; des sous-titres; et une bonne raison vériste de faire se rencontrer des gens dont les nationalités ne sont pas interchangeables — tout de même.

La presse, à ce qu'il m'a paru, a laissé passer un peu trop benoîtement ce petit scandale (sauf François Chalais), choisissant ici et là, voire en des lieux fort estimables, de monter sur ses plus grands chevaux au sujet de *Saint François d'Assise*. Il me semble qu'il y a cette fois de l'injustice à reprocher à Rossellini presque tout ce qu'on lui reproche. De ne pas proposer un valable portrait de Saint François à travers une biographie brûlante? Mais il avoue explicitement n'avoir eu pour dessein que de transposer des fioretti. De ne pas incarner les premiers disciples de saint François, en mettant en scène des moines de nos jours? Les siècles ne se ressemblent pas, certes, mais est-ce sa faute, et devait-il faire appel à une volée de comédiens de profession? Son paysage? Il n'égale pas les peintres, mais ce n'était pas, et ce ne devait pas être, son objet. C'est un paysage pelé. Il est fait d'une colline aride où poussent des arbrelets, que surplombent de gros nuages lents, et au centre de laquelle a été érigée une méchante cabane. La lumière en est grise. Faut-il accuser le photographe? Les pays de cette latitude sont parfois comme sourdement accablés de chaleur et de lumière diffuse, et les valeurs s'y amortissent dans un éclat sombre. Voyez les peintres. Il est vrai que Rossellini n'a pas beaucoup renouvelé sa palette, au fil des heures et des fioretti. On lui a reproché encore la séquence où Fabrizi incarne un chef de guerre moyenâgeux avec une armure où il s'empêtre, des oripeaux sans époque, échappés, dirait-on, de la *Couronne de fer*, clins d'yeux à travers la

cuirasse, des ruades et les plus voyants moyens. Si l'on ne s'arrête, dans cette performance, qu'au chef-d'œuvre hors de propos, elle est savoureuse. Pour moi, j'ai trouvé détestable le long début (le film d'art interminablement commenté et la discussion sous la pluie); j'ai été ému par l'assez admirable séquence muette de l'accolade au lépreux; j'ai regretté la naïveté de tout le propos (oh! ces moines qui sans arrêt sautillent pieds nus comme s'ils ne foulaient qu'orties et chardons!); car un enseignement admirable et l'amour des petits oiseaux n'empêchent que le feu brûle, la pluie mouille, et les autres hommes font la guerre; que Saint François n'est digne d'admiration que dans ce contexte. J'ai tout de même trouvé la tentative attachante; bien venue la discrète illustration musicale; bien choisies, quelques têtes de moines; mieux qu'honnêtement traités plusieurs épisodes. Si cette défense du film s'inspire de l'illustre principe qui veut que ma grand'mère soit une bicyclette, c'est que ce n'était pas un film à faire, sans doute, mais seulement l'une de ces fausses bonnes idées.

Jean Quéval.

Prix Jean Vigo. — Nous étions quatorze, comme les treize mousquetaires. Le quinzième se reposait. Sept votèrent pour la *Montagne est verte,* six (dont le critique du *Mercure*) pour les *Premières Armes.* Il se trouva un quatorzième pour ne juger aucun film digne de son vote. Les deux principales œuvres en course ont été analysées ici d'assez longue date déjà. Il n'y a pas lieu d'y revenir, sauf à ajouter que le président — l'excellent Claude Aveline, exécuteur testamentaire de Jean Vigo — peut se féliciter au moins qu'ait été couronné un court métrage dont le sujet et le thème — l'abolition de l'esclavage aux Antilles — eussent plu à celui sous l'invocation de qui le prix est placé. Celui-ci, décerné pour la première fois en 1951, accumule les difficultés par la haute exigence de son règlement : il s'agit de distinguer une œuvre de l'année précédente, qui soit une première œuvre, et qui soit le fait d'un auteur complet (scénariste et réalisateur). Cette rigueur est assouplie par la possibilité de considérer comme une première œuvre le film d'un scénariste connu qui fait ou ferait ses débuts dans la mise en scène (Wheeler pour les *Premières armes,* Jeanson pour *Lady Paname,* etc.); ou encore un cinéaste de quelque réputation qui aborderait un genre nouveau (nous sommes allés jusqu'à reconnaître, comme genre nouveau, le fait de passer, dans une même spécialité, du court métrage au long, ou inversement, et c'est à ce titre que nous avons vu le dernier dessin animé de Jean Image, dont il a aussi été question dans le *Mercure: Jeannot l'intrépide*). — En bref, il n'est pas né, en 1950, un Painlevé, un Rouquier, un Franju ou un Grimault.

Edouard et Caroline. — Le dernier film de Jacques Becker, le chef de notre école fantaisiste. Il a cette fois mis en œuvre un scénario d'Annette Wademant (qui a aussi écrit les dialogues). Mais on a l'impression que tout est de lui jusque dans les virgules, que c'est le plus Jacques Becker des films de Jacques Becker. Le bonheur, l'allégresse, le sens du détail rappellent *Dernier atout* et *Antoine et Antoinette.* Toutefois le montage est moins rapide, le ton de comédie plus assuré, avec des scènes assez longues et une haute proportion de plans d'ensemble. Antoine et Antoinette étaient les ouvriers de Paris. Caroline et Edouard nous introduisent chez les snobs. Caroline en est issue. Edouard est un pianiste issu du Conservatoire, un être « bien méritant » dont un oncle de Caroline a décrété le succès (« nous

faisons les artistes, mon cher »). Edouard : Daniel Gélin. Caroline : Anne Vernon. La révélation est l'oncle Jean Galland, qui jamais sans doute n'avait été chargé d'un rôle qu'il pût porter avec cette justesse à ce point de satire. Tics, intonations, costumes, humeurs, il est inoubliable. La musique de Jean-Jacques Grunenwal donne à la comédie, là où il le faut, le léger décalage de ballet qui convient.

Juliette ou la clé des songes. — Carné, depuis longtemps déjà voulait transposer cette pièce de Georges Neveux. C'est fait. C'est l'ambitieux morceau de cinéma escompté. La grande équipe est là, Trauner le décorateur et Kosma le musicien, en première ligne. Pour vedettes, Gérard Philipe (il est excellent), et Suzanne Cloutier (elle est mieux que Gérard Philipe). Le thème central : les amnésiques, la cité des amnésiques, curieux de leur passé, se déchirant leurs souvenirs et les gages de leur souvenirs, et prompts à l'affabulation. Pour thème second : l'amour en butte aux commodités, conventions et prestiges bourgeois (avec transposition onirique dans une clé fabuleuse). Il y a des morceaux de bravoure et des tours de force (en particulier dans la forêt), et, vers la fin, la charmante utilisation des escaliers de Montmartre. Il y a le registre équivoque, ou ambivalent, de la narration : réel et surréel, quotidien et onirique. Il y a beaucoup de gens qui aimeront beaucoup ce film, et l'on juge qu'ils ont quelques bonnes raisons. J'avoue que je l'ai trouvé fabriqué, artificiel, bougrement long et assez insignifiant.

Vampires. — Il s'agit des avions à réaction, et non plus des chauve-souris d'Amérique du sud; le scénariste est Jules Roy, et non plus Jean Painlevé. Le réalisateur — on ne risque point de le trop féliciter — est Léonide Comé. Cela fait un court métrage avec, en filigrane, un scénario invisible qui le soutient fort bien en particulier au long des premières images — « J'ai pensé, écrit Jules Roy, qu'il fallait préparer l'arrivée de l'avion, comme on prépare au théâtre l'arrivée du prince. » A signaler aussi quelques plans qui sont peut-être ce qu'on a fait de meilleur en matière de prises de vues aériennes. L'ensemble est impressionnant et beau. On peut disputer de cette référence devant la plus radieuse des machines : mais le critique doit regarder la suite qu'on lui propose. Le malaise est moins peut-être dans l'espèce d'inhumanité aristocratique qui est, en effet, le sujet même, que dans le commentaire de Jules Roy, bon écrivain qui a commis la faute ordinaire de ne pas s'effacer assez devant l'image.

Le cheval de bois. — D'après le livre d'Eric Williams, publié sous le même titre (et récemment traduit chez *Mame*). Le récit authentique de l'évasion d'aviateurs anglais. Deux parties. Comment ils s'évadèrent du camp après avoir creusé un tunnel sous le cheval d'arçon qui leur servait, soi-disant, à se maintenir en bonne condition physique. C'est tout à fait palpitant et fort bien exprimé à l'écran, image et son. Les qualités traditionnelles du documentaire anglais, authenticité et retenue, trouvent ici leur bon emploi. Puis, la seconde partie. Comment gagner la Suède avec le concours de résistants divers. Il y eût fallu de la stylisation ,et même du style. Le seul souci de l'authentique tourne ici à la banalité.

Toulouse-Lautrec. — Robert Hessens est ce peintre qui collabora avec Alain Resnais et Gaston Diehl. Voici qu'il met la main à la pâte. Son sujet, Toulouse-Lautrec, apportait une riche matière, d'artiste créateur et de témoin d'une époque, et qui va souvent bien au delà des modes et des mœurs mêmes. Fallait-il encore introduire, par le contrepoint du commentaire, le drame de l'artiste, rivé à sa pauvre guenille et qui restitue par le crayon la brillante nouba où il n'est qu'un participant toléré; celui de l'amoureux bafoué, qui s'attache à peindre Jane Avril de cent façons? Le critique ne peut pas trancher d'une plume légère, mais seulement former le regret personnel que Robert Hessens et ses collaborateurs n'aient guère essayé. Tel quel, leur film est sensible, agréable, intelligent, et décoré de jolis motifs musicaux par Guy Bernard. Sauf celui de la danse, fort bien venu, les passages de montage rapide sont un peu naïfs. C'est à peu près la seule réserve, si ce n'est que voilà bien des portraits, des esquisses, des silhouettes, généralement mal connus, que l'on est heureux de voir rassemblés, mais qui appellent la contemplation, là où le cinéaste ajoute le mouvement du film au mouvement du geste capté par l'artiste. La fameuse prescience

cinématographique risque d'entraîner des abus, comme on le voit dans le *1848* d'après Daumier et autres gens.

Utrillo. — Le film de M. Gaspard-Huit sur Utrillo a fait l'objet, entre son auteur et la dame qui a recueilli le peintre, d'un arbitrage portant sur la publicité que le cinéma donne à la vie intime d'un grand artiste encore en vie. Cet arbitrage a été rendu par M. Pierre Descaves, au nom de la Société des Gens de Lettres, à la relative satisfaction des deux parties, puisque le film est projeté pour le grand public, légèrement amputé toutefois, plus d'un an après sa présentation aux initiés. Il raconte une bien incroyable histoire vraie. Voici un homme que l'alcool, longtemps sa seule raison d'être, conduisit à diverses maisons de santé. Pour le guérir, sa mère, Suzanne Valadon, lui enseigna la peinture, sur le conseil d'un aliéniste, à titre de dérivatif et d'éveil de la sensibilité. Il se soumit à ses leçons, avec un mélange de respect filial et de veulerie. Peu à peu, pourtant, il développa une obsession nouvelle, rivale de la première, mais l'une alimentant l'autre. On peut même se demander s'il ne peignit pas pour boire, plutôt qu'il ne but pour peindre, et si le remède ne fut pas, de la sorte, pire que le mal. Cependant dans une assez généreuse ignorance des écoles, et à l'abri de la nature même puisqu'il chercha le plus souvent sa matière parmi les cartes postales, un peintre naquit qui ne ressembla à aucun autre et dont les œuvres ont fait la conquête des marchands, des critiques et des amateurs. Simple grâce d'état? Ou faut-il solliciter l'explication de la psychanalyse? Le film demeure descriptif. Pour ce qu'on sait du sujet, notamment à travers les admirables souvenirs de Francis Carco, il est honnêtement descriptif; mais fort embarrassant par là même. La peinture y tient moins de place que la biographie.
Celle-ci s'incarne dans les comédiens. L'un d'eux représente un grand artiste encore en vie, ce qui est deux fois insoutenable. C'est principalement pour nous montrer quelle larve fut ce grand artiste. Oh! sans cynisme, ni ironie, ni apitoiement même; sans point de vue d'aucune sorte. Sans art non plus. Objectivement, presque platement. Il n'y a qu'une scène émouvante. Suzanne Valadon a fait sortir son fils de l'asile, et nous les voyons tous deux, de dos, muets, marchant côte à côte. Puis le film cesse d'être la maladroite, abstraite et méthodique illustration d'un cas, pour enfin révéler Utrillo lui-même, la maison agreste où il vit avec une dame belge, l'oratoire personnel où chaque soir il se retire, puisqu'il est converti, puisqu'il prie avec humilité exemplaire. Un saint, peut-être? Ou bien?... Cette seconde partie du film est naturellement à mille cordées au-dessus de la pédestre reconstitution qui la précède. Elle exerce sa mystérieuse fascination, comme, semble-t-il, l'exerce tout ce qui est de l'homme Maurice Utrillo, où l'élémentaire et l'incompréhensible sont indissolubles, ainsi qu'il arrive chez les enfants. Le film appelle d'être apprécié d'un triple point de vue. D'abord, peut-être, celui de la moralité professionnelle. C'est le plus délicat. Tout ce qu'on peut avancer légitimement sur ce point, c'est qu'on aimerait être sûr que l'artiste a consenti à tout en toute connaissance de cause. Quelques inconscients matamores de la-vérité-toute-la-vérité raisonnent comme s'il n'y avait aucun devoir de pudeur. En second lieu, le film comme œuvre d'art. Il est plutôt au-dessous du médiocre. Entre tous les films consacrés aux peintres, il se pourrait qu'il fût, par son style, sa naïve méthode de substitution, son commentaire, quelque chose comme le plus banal. Troisièmement se pose le problème de son importance dans le cinéma. Car il se pose néanmoins. Ce film n'est, par son esprit et par son traitement, qu'un documentaire entre les documentaires, le mot pris au sens méprisant de bouche-trou que lui donne le spectateur moyen; mais l'étrangeté du cas qu'il soulève, l'abondance de son apport biographique, tout à fait exceptionnel dans ce qu'il a de relativement sérieux, et les quelques minutes où l'on voit le peintre, son humble regard et ses gestes un peu surprenants — tout cela fait d'un documentaire banal un mémorable document. Les scénaristes lui ont décerné le prix Lumière 1950. C'est un nouveau prix. Il a pour objet de distinguer une œuvre sans scénario. On ne peut pas être sévère pour un jury obstinément hostile à juger selon sa compétence. On le peut être d'autant moins que l'œuvre qu'il a distinguée mérite certes — pour d'assez mauvaises raisons, mais pour des raisons certaines — d'être distinguée en effet. La plus évidente tenant à la nouveauté révolutionnaire dans ce chapitre du cinéma. Voilà enfin, veut-on dire, un héros qui n'est pas éternellement changé en pipi de chat.

Les forbans de la nuit. — Jules

Dassin s'est rendu à Londres dans le dessein avoué — avoué jusque dans le titre anglais — de tourner dans la capitale britannique une œuvre analogue à la *Cité sans voiles*. Il a choisi une histoire de gangsters, et du sujet le plus banal : la lutte d'influence entre les exploitants du *catch*. Alors il est arrivé deux choses. D'abord qu'il s'est intéressé au *catch* plutôt qu'à Londres. Puis que Londres, par l'effet de décors d'un anonymat désolant, et par l'effet de réfraction du scénario, ressemble à Londres comme le Paris de l'*Homme de la Tour Eiffel*, c'est-à-dire vu par des Américains à la recherche d'un sujet sensationnel, ressemble à Paris. Reste l'histoire, qui est selon. On marche ou ne marche pas. Pour nous, nous ne marcherons pas. Il semble qu'on soit facilement gogo en 1951. Si d'époque que soit le *catch*, un mélo demeure un mélo, et je ne vois pas que celui-ci ait grande distinction. Bien fait, oui, mais selon la recette et le cliché. Avec une photographie plutôt plus élaborée, des cadrages plutôt plus sensationnels que d'habitude, et surtout deux excellents comédiens (celui qui incarne une espèce de poussah, qui est comme un nouveau Laughton, et Googie Withers, qui sait se renouveler). Tout cela est tout de même assez triste, et c'est à se demander si l'on n'a pas surestimé Jules Dassin, naguère.

La rue sans loi. — Yves Gibeau a réalisé un film inspiré par Dubout. Les idées ne manquent pas. Mais peut-on décoller complètement de l'arrière-plan, ou du rappel, d'une humanité moyenne? Il y faut, sinon du génie, tout au moins un numéro répété et centrer les effets sur un, deux, trois, quatre comiques au plus. Mais vingt comiques habillés et coiffés par Dubout, sans un seul personnage habillé par le Bazar de l'Hôtel de Ville et coiffé par un merlan, c'est succombant. En outre, loin d'accueillir l'enseignement de Buster Keaton, ces vingt comiques rient. Le spectateur se renfrogne. Tout cela fait une farce d'atelier non aboutie et qui ne méritait pas d'être offerte aux populations, fût-ce en prime.

Nachtwache. — On ne sait pas pourquoi le titre a été traduit par *Veillée de nuit* et non par *Vigile*. Le film est un théorème incarné. Un prêtre catholique, un pasteur protestant. Pour démontrer qu'ils peuvent collaborer. Un comédien athée et casse-cou, mais perplexe; une doctoresse, qui voudrait peut-être croire et qui cherche une morale parmi les ruines de ses illusions. Prêtre et pasteur leur apportent la parole. Il y a des enfants morts, pour cristalliser le mélo. Le thème est plaqué, et l'histoire faite avec des câbles. Ce film allemand réalisé par Harald Braun a été supervisé ou conseillé par les deux églises. Evidemment, elles n'en périront pas.

Der fallende stern. — Un autre film allemand réalisé par Harald Braun, et symbolique encore. Cette fois, il est presque entier dans les symboles. On y voit l'ange porter une petite fille sur ses épaules pendant qu'il fait un joli exercice de corde raide. L'ange regarde en haut .Le démon crie à la petite fille : « Regarde en bas! » Elle regarde en bas. Elle a peur. L'ange rebrousse chemin. C'est le moment du film le plus acrobatique.

En passant par la Lorraine. — Le deuxième film de Franju, qu'on connaissait surtout auparavant comme le coadjuteur de Jean Painlevé. L'élève s'est émancipé. Je suis l'un des rares cinéphiles français à n'avoir pas vu son *Sang des bêtes* (les abattoirs) dont de tous côtés l'on me parle avec admiration. Je crains qu'*En passant par la Lorraine* soit moins unanimement bien accueilli. Le sujet est celui du titre; mais pour thème, je ne trouve qu'une naïve démonstration d'éblouissant savoir-faire. Il faut dire qu'elle convainct absolument. Il ne s'agit pas du tout de mise en scène, bien entendu : mais de langage plastique et de révélation visuelle. Dans cet ordre, tout ce qui est des fonderies, des péniches et de la retraite aux flambeaux est du premier ordre. Franju, je le crois, a l'étoffe d'un grand cinéaste. Mais il n'y a pas de sujet, à vrai dire, si ce n'est dans le titre et la localisation des images; l'auteur se soucie visiblement de la Lorraine comme de son premier sabot. Il ne paraît pas s'être aperçu même qu'on ne peut pas impunément enfreindre la loi énoncée naguère par notre père Bazin : qu'il n'y a pas (ne devrait pas y avoir) de documentaire sans scénario, comme il n'y a pas de films à scénario sans documentaire (même s'il est faux). C'est ce que Rouquier a merveilleusement compris d'instinct : mais non Franju, semble-t-il. C'est au point que, pour transition, il lui est arrivé de se satisfaire d'une méchante pirouette verbale sur production et repro-

duction. Je ne suis pas sûr qu'il fallait demander la musique à Joseph Kosma. Quant aux symboles sexuels, ils rappellent la cour de récréation.

Congo, splendeurs sauvages. — A l'image du titre. En effet, la jungle est ici splendide, et d'une sauvagerie crue et presque insoupçonnable. Aux opérateurs d'un tel film convient, plutôt qu'à ceux des actualités, l'expression admirable de chasseurs d'images. Mais le titre possède encore cette sonore emphase qui annonce à l'ordinaire un film d'une banalité et d'un mauvais goût superlatif. Hélas! de ce second point de vue, il ne trompe pas non plus. Le *technicolor* est atroce, le commentaire bêta. Le déroulement des séquences est coq-à-l'âne pur. Aucune tentative de faire une œuvre avec des images. Néanmoins, pour sa matière brute, le film est à voir. C'est presque impératif.

Melody cocktail. — Le dernier Disney. Plusieurs courts métrages. *Kitsch* aux deux bons tiers. Tout ce qui est inspiré du folklore américain est franchement insupportable, et de même le court rappel de *Fantasia*. *Little Toot* (le petit remorqueur) est plaisant, mais rien d'autre. Le premier morceau est le plus intéressant par les recherches de couleurs, et la stylisation assez heureuse qu'on y rencontre fait contraste avec les immondes sucreries de l'ensemble. La séquence renouvelée de *Saludos amigos* (le meilleur long métrage de Disney) est allègre, cocasse, bien venue. Vers la fin, il y a le tour de force de marier la prise de vues directe et le dessin animé. En somme, Walt Disney a droit cette année au premier prix du truquage. Pour le reste, il n'est décidément plus qu'une marque de fabrique, qui confie ses chances à des équipes disparates. Le temps n'est plus où Jean Prévost, dans *Usonie*, l'étudiait comme un phénomène important de l'Amérique et du siècle. Disney s'éloigne.

Trio. — La suite de *Quartet* : trois autres nouvelles de Somerset Maugham, portées à l'écran par d'honnêtes artisans du cinéma anglais. Le champ d'admiration est donc réduit au départ par la préexistence de la matière dramatique et par la timidité de la transposition. Eh bien, cela fait, malgré l'absence de toute progression dramatique dans le plus long des trois récits, un spectacle plaisant et singulièrement frais. Pourquoi? J'y vois deux raisons. D'abord, voici des histoires. Non plus de tristes concoctions calculées selon la mode et bénies par un producteur ignare, mais des histoires, comme en écrivent les « romanciers purs » quand ils savent regarder. C'est-à-dire des gens de tous les jours qui ne se ressemblent pas tout à fait, et qui vivent devant le spectateur. La seconde raison tient à l'excellence multiple de l'interprétation. Les bons comédiens anglais sont décidément de très bons comédiens.

L'égarement. — Sauf la mise en scène, au sens étroitement technique, Noël Coward a presque tout assumé. L'histoire et son traitement; le choix des interprètes et la musique; le principal rôle. Cela fait un *walk-over*, si l'on veut. Cela fait aussi une comédie dramatique sur un triangle, qui finit en tragédie, parce que le héros est saisi par l'égarement du cœur. Le dialogue est parfois brillant, et Celia Johnson joue bien. Mais ce film est terriblement théâtral et assez anodin, si ambitieux qu'il se veuille. Noël Coward a perdu son *walk-over*.

Au revoir, Mademoiselle. — Un moyen métrage d'un nouveau venu, Bernard Borderie. Un tout jeune mannequin se rend en avion à Saïgon où elle doit présenter des modèles. L'avion fait escale au Caire. Rien de plus banal. Mais le ton simple et désinvolte du récit, ce qu'il entre d'inventif dans les cadrages et la qualité de la photographie, enfin le charme, la fraîcheur et la spontanéité de la jeune vedette (j'ai oublié son nom) font de ce documentaire banal l'un des plus plaisants de ces derniers mois. Bonne chance à cette équipe. Puisse-t-elle toutefois se soumettre à une rigueur plus grande.

Hommes des oasis. — Georges Régnier est le réalisateur d'un long métrage, *Les paysans noirs*, dont on a dit naguère beaucoup de bien ici. Ce court métrage, également consacré à l'Afrique est une déception. Oh! du bon travail, photographie, cadrages, tout; joliment, platement, désespérément bien fait. Mais enfiler des clichés avec naïveté, même si l'on s'est efforcé à la simplicité dans la noblesse, même avec un commentaire littéraire et policé, ce n'est pas le moyen d'accomplir une œuvre. Sans compter l'ennui.

La Dernière nouvelle. — L'épisode parisien du film en quatre-

épisodes que tournent Rune Hagberg et Georges Patrix. Il balance entre l'avant-garde et l'arrière-garde. Ce suicide d'un raté dans une chambre d'hôtel est narré avec recours au rêve, de l'érotisme, du symbolisme, du naturalisme, sur un ton assez indécis et généralement faux. On est fort éloigné du jeune cinéma italien, assez proche du cinéma suédois traditionnel. La narration visuelle est fort habile, et le film prouve en tout cas qu'il est *une autre* façon au moins de tourner une scène d'amour. C'est son point fort. Il y a aussi l'utilisation des répliques silencieuses, c'est-à-dire du dialogue qui devient un monologue devant un interlocuteur muet, mais interlocuteur et non témoin. Si c'est vieux comme Adam et Eve, c'est presque neuf encore au cinéma.

Raccords. — On a signalé naguère cette revue née à Normale et à Louis-le-Grand. Elle était proprement ronéotypée. Elle parait aujourd'hui sur papier glacé, avec des photographies, et de la publicité pour Christian Dior. Elle n'a pas perdu de son exigence esthétique en chemin. Le meilleur en est cette fois — on veut dire, dans le premier numéro de cette série — le début d'une étude sur le travelling, intelligente et nourrie d'exemples bien venus, par le jeune directeur, Michel Flacon. Il n'est plus que de souhaiter à *Raccords* de dépouiller un amateurisme un peu clinquant.

MUSIQUE

L'« ODE A FREDERIC CHOPIN » (LE CHANT DE LA NUIT), DE FLORENT SCHMITT. — UN « CONCERT-REFERENDUM » A L'ORCHESTRE PASDELOUP. — A l'occasion du centenaire de Frédéric Chopin, l'U. N. E. S. C. O. pria en 1949 quelques compositeurs choisis parmi les plus qualifiés de chaque grande nation, d'écrire un morceau en hommage au maître romantique. La Société des Concerts nous a fait récemment entendre dans sa forme définitive pour chœur et orchestre *le Chant de la Nuit* de Florent Schmitt, dont nous ne connaissions encore que la version pour voix et piano. Certes, cette réduction nous permettait de présager la réussite de cette *Ode à Chopin*, mais point d'imaginer qu'elle pût être une des pages maîtresses de la musique française contemporaine — car il lui manquait le somptueux vêtement instrumental dont l'auteur l'a parée.

Florent Schmitt a choisi pour texte confié au chœur *le Chant de la Nuit*, de Frédéric Nietzsche, dont Guy de Pourtalès (qui en est le traducteur), a dit : « cette page où passent les visions noires et bleues de Frédéric Chopin, son regard de fleur, ses yeux de jeune fille ». Le texte est magnifique, il est poétique, et il suggère la musique. Il dit : « Il fait nuit... Voici que s'élève plus haut la voix des fontaines jaillissantes. Et mon âme, elle aussi, est une fontaine jaillissante. Il fait nuit : voici que s'éveillent tous les chants des amoureux. Et mon âme, elle aussi, est un chant d'amoureux. Il y a en moi quelque chose d'inapaisé et d'inapaisable, qui veut élever la voix. Il y a en moi un désir d'amour, qui

parle lui-même le langage de l'amour. Je suis lumière! Mais ceci est ma solitude d'être enveloppé de lumière... Il fait nuit! »

C'est donc — le texte le veut — un nocturne. Et c'est naturellement à l'un des *Nocturnes* de Chopin que Florent Schmitt va demander l'inspiration de son *Chant de la Nuit* en même temps qu'au texte de Nietzsche, c'est au plus beau, au plus dramatique de tous. Et c'est l'incise d'un thème emprunté au *Treizième Nocturne* en ut mineur (opus 48, n° 1) que l'on reconnaît dès la première mesure. Ce n'est encore qu'une simple allusion, toute brève, mais qui suffit à créer l'atmosphère, à caractériser l'ouvrage. Après un court préambule orchestral, les voix entrent; et l'écriture du chœur se révèle d'une souplesse qui sied bien à un hommage à Chopin : la ligne mélodique, sans intention de pasticher la manière du maître des *Préludes*, s'infléchit avec cette grâce et cette distinction qui rappellent le style si particulier du grand romantique. Mais ce qui est remarquable, c'est que Schmitt ait su marquer de sa forte personnalité un ouvrage si nettement dérivé d'un « faire » aussi différent du sien. On dirait que, afin de donner à l'hommage tout son sens, il est parvenu, sans effort apparent, sans rien forcer, de sa propre nature, à exprimer ses propres idées dans le langage même que parla Chopin, et que ce langage, il l'a fait sien avec une surprenante aisance en lui imprimant les inflexions reconnaissables de sa propre voix. Ainsi l'hommage se fait plus significatif : un grand musicien offre à l'un des maîtres qu'il a le plus aimés, ce qu'il y a de meilleur en lui-même, et il marque cet hommage du sceau de son propre génie. Si le texte de Nietzsche parle « la langue de l'amour », c'est bien aussi ce langage que parle la musique de l'*Ode à Chopin*, c'est lui que l'orchestre fait entendre dans le long passage symphonique qui suit le chœur : d'abord confié aux trombones, s'élève le chant dramatique qui suit la modulation amenant le *poco più lento* formant la partie centrale du *Treizième Nocturne*. Jamais l'art de Florent Schmitt n'est allé plus loin dans l'expression de ce que, seule, la musique sait dire, et qui reste inexprimable avec des mots. Après les voix humaines, qui tout à l'heure chantaient, c'est maintenant l'orchestre qui reprend cette phrase, qui l'amplifie, la développe, la pare de toutes ses richesses, de toutes les couleurs des timbres instrumentaux, mais sans que le sens en soit le moins du monde altéré. Dans cette métamorphose du vêtement qui l'enveloppe, elle garde sa pureté. Ce que Chopin avait faire dire aux cordes d'un piano, Florent Schmitt sait le répéter à l'orchestre sans que ni les proportions ni les nuances en soient faussées; et ce miracle de technique n'est possible que

parce qu'il est en même temps un miracle de ferveur et d'émotion. On n'imagine point qu'un autre ait pu tenir semblable gageure, et s'égaler ainsi au plus personnel des musiciens-poètes. En même temps cet hommage semble venger Chopin de tous ceux qui l'ont trahi en l'interprétant, de tous ceux qui ont efféminé sa musique. L'*Hymne à la nuit* lui rend son vrai visage; s'il garde « ses yeux de jeune fille », les traits sont virils malgré leur douceur, malgré la nostalgique tendresse de la voix. « Je suis lumière », dit un des vers de Nietzsche : la musique de Florent Schmitt, elle aussi, est pure lumière, et celle qui convenait pour éclairer une image de Chopin.

●

Le Comité des Concerts Pasdeloup a eu l'idée d'organiser un referendum pour juger les œuvres nouvelles à retenir pour les séances ultérieures, et voici comment les choses se sont passées. Le public recevait, en entrant, un bulletin de vote en acquittant le prix des places uniformément fixé à cinquante francs, et les Jeunesses musicales étaient conviées à venir; d'autre part, les critiques étaient, eux aussi, naturellement, admis avec le public, tandis qu'un jury réunissait une dizaine de compositeurs parmi lesquels on remarquait Florent Schmitt, Henri Büsser, Arthur Honegger, Georges Enesco, André Bloch, Louis Aubert, Jacques de La Presle, Henri Barraud, Gustave Samazeuilh, Amable Massis, auxquels étaient joints quelques représentants du monde des arts : Georges Duhamel, Mme de Jouvenel. Excellent choix, on en conviendra, et qui donnait à la fois toutes les garanties de compétence aussi bien que d'indépendance. Quatre ouvrages étaient présentés. Tandis que le jury délibéra (ce qui ne fut pas très long), le public, en quittant la salle, déposait au contrôle ses bulletins de vote.

De quoi s'agissait-il? De permettre aux critiques — disait l'invitation — de prendre connaissance des œuvres nouvelles désignées par le referendum, avant leur audition publique — cette audition d'essai n'étant point, par une fiction subtile, considérée comme publique, bien qu'elle fût donnée devant des auditeurs payants. En outre, il s'agissait de donner voix au chapitre aux habitués des concerts, appelés ainsi à collaborer avec le comité pour le choix des ouvrages à créer au cours de la saison. Tout cela est fort louable, au moins dans l'intention. Mais ce qui pouvait être prévu est arrivé : le public et les « compétences » n'ont pas

été d'accord sur le classement. J'imagine qu'aucun des musiciens présents n'eut de peine à dresser, in petto, les deux listes : tandis que les compositeurs donnaient la palme au *Concerto lyrique* de M. Martinon, incontestablement le morceau le plus original, le public l'attribuait au *Ballet des jeux du Monde* de M. Marcel Landowski, et classait M. Martinon en troisième position. La *Sinfonietta* de M. Marcel Bitche — bien orchestrée, mais sans personnalité — classée troisième par le jury, gagnait un rang dans le classement du public. Seul M. Ferrier-Jourdain voyait sa *Première Symphonie* rejetée unanimement à la dernière place.

En définitive, ce referendum fait constater ce que nous pensions déjà : les œuvres qu'il importe de soutenir ne sont pas forcément celles qui, du premier coup, obtiennent les suffrages du nombre. Si l'on avait fait voter les habitués de la Société des Concerts le 17 février 1889, la *Symphonie* de Franck n'aurait jamais reparu au programme, et il est non moins sûr que bien des chefs-d'œuvre seraient demeurés pour toujours inconnus si leurs premiers auditeurs avaient eu le pouvoir de les faire rentrer dans le silence. Reste à savoir qui l'emportera près du Comité des Concerts Pasdeloup, du *consensus omnium*, ou de l'avis d'un jury de spécialistes. La question est aussi obscure, aussi compliquée que le problème de la réforme électorale. Le comité aura peut-être recours aux subtilités du « panachage » ou de l'« apparentement » pour se tirer d'embarras. Et le public, gageons-le, n'en sera pas davantage empressé à délaisser son Beethoven et son Brahms hebdomadaires au profit des œuvres modernes.

René Dumesnil.

J.-S. Bach, le musicien-poète, par *Albert Schweitzer*, avec la collaboration de M. Albert Gillot, préface de Ch.-M. Widor (Editions Maurice et Pierre Foetisch, Lausanne). Un chef-d'œuvre de science précise, et qui, depuis qu'il parut pour la première fois il y a une quarantaine d'années, n'a été dépassé par aucune des études sur le cantor de Leipzig. Albert Schweizer fut à Strasbourg, le grand artisan de ce que l'on pourrait appeler la « résurrection » de Bach, comme Gustave Bret le fut à Paris. Certes, le célèbre organiste belge Lemmens était allé à Breslau recueillir près de Hesse, les pures traditions, et les avait transmises à son tour à ses élèves Guilmant et Ch.-M. Widor. Celui-ci dans la préface écrite pour le livre d'Albert Schweitzer, a conté ce qu'en dépit de cela, il dut à Schweitzer : une connaissance profonde du caractère mystique des cantates, de leur signification spirituelle sans laquelle la perfection formelle de l'exécution reste comme vidée de sa substance. Et c'est ce que l'on trouve dans ce livre : un faisceau de lumière projeté sur le monument que Bach nous a laissé, qui en éclaire chaque détail pour en mieux faire sentir la beauté.

Gabriel Fauré : lettres intimes, présentées par *Philippe Fauré-Frémiet* (Editions de La Colombe, 300 p., 495 fr. — Il semble, quand on lit les lettres intimes de Gabriel Fauré, que l'on se trouve en présence du maître lui-même, car elles peignent l'homme tel qu'il fut, simple et grand, l'artiste dont la musique reflète cette pureté d'une

âme étrangère à toute bassesse, à toute compromission, l'âme qui a dicté au musicien l'*In Paradisum* de son *Requiem* et le deuxième acte de sa *Pénélope*. On sait gré à son fils, M. Philippe Fauré-Frémiet d'avoir publié ce recueil de lettres; Gabriel Fauré sort grandi encore de ce qui est pour tant d'autres, une épreuve redoutable. Et quelle admirable leçon se dégage des dernières lettres, datées d'Annecy-le-Vieux, alors qu'il venait d'achever son *Quatuor!* Les phrases rendent le même son que le chef-d'œuvre, la douce résignation de l'artiste préoccupé seulement de ne rien laisser qui ne soit digne de lui: « A Paris, je me mettrai un peu chaque jour à te donner, pour les livrer aux flammes, toutes mes esquisses, tous mes brouillons, tout ce dont je veux que rien ne subsiste après moi. C'est un grand souci que j'éprouvais quand j'étais malade. Tu m'aideras à le satisfaire... » Que de noblesse et de véritable grandeur dans cette simplicité!

Berlioz, la vie, l'œuvre, discographie, par *Jacques Feischotte* (La Colombe, collection « Euterpe », 152 p., 280 fr.). — Un petit volume, présenté honnêtement comme un « état présent » de nos connaissances sur un sujet que les travaux d'Adolphe Boschot et de J.-G. Prod'homme ont définitivement éclairé; mais qui prétendrait, aujourd'hui, découvrir quelque aspect inconnu de Berlioz? Il y avait quelque chose de plus utile à tenter, et c'est ce qu'a fait M. Jacques Feischotte qui, en quelques mots, dit l'essentiel et trouve dans le petit nombre de pages, dont il dispose le moyen d'ajouter à la biographie du grand romantique une analyse succincte, mais toujours juste et mesurée, des œuvres musicales et même des ouvrages littéraires de Berlioz.

La musique médiévale, par *Jacques Chailley*, préface de *Gustave Cohen* (Collection « Les Grands Musiciens », Editions du Coudrier, 184 p., 9 hors-texte, 390 fr.). — L'an dernier, M. Jacques Chailley publiait une *Histoire musicale du Moyen Age* qui restera comme un modèle d'érudition et de clarté. Le volume qu'il nous donne aujourd'hui ne fait point double emploi avec le précédent : il le complète, et, destiné à plus large audience, il « survole » cette longue période d'un millénaire demeuré aujourd'hui encore si mal connu; il montre comment se sont dégagés les éléments du langage et de la sensibilité musicale modernes, produisant au passage des œuvres achevées, qui ne le cèdent en rien à celles des autres arts; et, enfin, dans une seconde partie, l'auteur confronte chaque aspect de la musique moderne avec ses origines qui en font si clairement ressortir l'évolution.

Claudio Monteverdi, par *Maurice Le Roux* (Collection « Les Grands Musiciens, éditions du Coudrier, 196 p., 6 hors-texte, 390 fr.). — Il était souhaitable qu'un livre sur le maître de l'*Orfeo* et de l'*Incoronazione di Poppea* prît place dans une des collections de musicologie française. L'étude de Henry Prunière est depuis longtemps introuvable, et si elle demeure essentielle à qui veut bien connaître Monteverdi, le petit volume de M. Maurice Le Roux n'en comble pas moins une lacune puisque, grâce à Dieu, Monteverdi trouve aujourd'hui un regain de faveur. Et l'on sait gré à l'auteur d'avoir, sans la trahir, rapproché de nous la très belle figure d'un musicien dont les plus « modernes » de nos compositeurs peuvent, à bon droit, se réclamer.

Ars rediviva, Claude Crussard, textes de *Bernard Gavoty, Marc Pincherie, Norbert Dufourcq, J. Lévi-Alvarès* (Paris, La Boîte à Musique, 133, boulevard Raspail). — Le 1er février 1947, l'avion de la ligne Paris-Lisbonne, s'écrasait à Cintra, et le petit groupe d'artistes qui avait tant fait pour la musique française, périssait brutalement. Claude Crussard, Dominique Blot, Edmée Ortmans-Bach, Jacqueline Alliaume, Sonia Lovis, Bernard Coqueret, Monique Brothier, Monique Deshays, constituaient le groupe « Ars rediviva » pour accomplir ce qu'ils considéraient comme une mission, et qui en était une en vérité : démontrer par l'exemple, que la musique n'est pas née avec Berlioz, et que des compositeurs comme Marc-Antoine Charpentier — pour ne citer que celui qui doit à Claude Crussard sa résurrection — ont été de très grands musiciens, et qu'il est coupable de les oublier. Claude Crussard est assurée de survivre grâce à ses savants travaux de musicologie. Il était bon que la mémoire des six jeunes femmes et du jeune violoniste qui périrent avec leur chef fût perpétuée dans un livre portant témoignage des éminents services par eux rendus à leur art.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

CHINOISERIES. — Qui n'a été surpris par la récente rentrée de la Chine sur la scène du monde? Cet homme guéri, ou convalescent, on le croyait par habitude plus malade qu'il n'était. On avait trop oublié que l'Occident n'avait enfoncé sa griffe dans ce grand corps qu'il y a un siècle à peine. Auparavant, ç'avait été le Cathay fabuleux de l'antiquité et du moyen âge, retranché dans son mystère; les Ming l'y conservaient jusque dans l'ère des grandes découvertes. Çà et là, seulement, l'Europe y mordit : au XVIe siècle, les Portugais à Macao; les jésuites tolérés à Pékin; quelques marchands à Canton vers la fin du XVIIe siècle.

La part prise par les Anglais à ces tentatives se borne presque à l'assez folle expédition de Weddell en 1636, rapportée par Mundy dans ses célèbres *Travels.* Entre 1740 et 1744, et qui fit jaser l'Europe, le périple d'Anson, parti pour intercepter le galion qui traversait tous les ans le Pacifique. Walter, dans son *Voyage round the World,* raconte cette épopée : sur sept navires montés par un millier d'hommes, seul arriva à la Chine le *Centurion* délabré, vaisseau amiral équipé de deux cents survivants.

On trouve ces histoires dans le livre de D. Carrington, *The Traveller's Eye* (London, Pilot Press, 1947, 394 p., 18/), qu'il faut signaler aux friands d'aventures étranges et vraies. On y trouve aussi la relation, par lord Macartney (*Journal of an Embassy to China*) et par son valet Anderson (*A Narrative of the British Embassy,* etc.), de la première visite qui eut lieu après celle d'Anson, à un demi-siècle de distance. Elle est riche en enseignements.

A cette époque, la compagnie des Indes, qui commençait à digérer ses premières conquêtes, cherchait de quoi contenter plus à l'est un vaste appétit de commerce. Elle obtint du gouvernement de Georges III l'envoi à l'empereur chinois d'une ambassade en 1793. On choisit pour y aller Macartney, gouverneur de Madras, accompagné de spécialistes et de présents qui devaient pénétrer ces exotiques de respect pour la civilisation de l'Europe. On n'avait pas encore compris que les Chinois, florissants et inconscients de leur infériorité militaire (il est même curieux que les blancs n'en aient pas profité plus tôt), se méfiaient de gens qu'ils tenaient pour des pirates et pour des barbares, et qu'ils désiraient obstinément espacer leurs rapports avec eux.

Durant des mois, Macartney chercha en vain à parvenir jusqu'au souverain. Admirablement reçu, il se heurtait à une dila-

tion jaune et polie dès qu'il essayait de parler affaires. Enfin, pour le jour de naissance de l'empereur, il fut admis avec sa suite au palais de Jehol, en l'auguste présence. Depuis cinquante-sept ans sur le trône, ce vieillard, Kien-Long, en avait quatre-vingt-trois. A cet homme d'Etat énergique et habile, la Chine devait son unité raffermie. Il était aussi l'auteur de trente-quatre mille poèmes, dont beaucoup calligraphiés de sa main sur les porcelaines de ses splendides collections.

Les Anglais, revêtus de leurs habits de cérémonie et de tous leurs insignes, firent assaut de faste avec les Chinois dont l'accueil fut à éblouir. On avait réglé une question préalable d'étiquette. Les ambassadeurs admis auprès de Kien-Long s'étaient toujours prosternés devant lui en frappant trois fois le sol du front. Macartney avait obtenu de lui rendre seulement les mêmes honneurs qu'à son royal maître : un genou en terre et le baise-main; encore Kien-Long se dispensa-t-il de celui-ci.

Des présents furent échangés. Le Fils du Ciel agréa ceux de Georges III, mais comme des babioles envoyées tout naturellement en hommage. Macartney put enfin présenter les demandes qui faisaient l'objet de son ambassade : un échange d'envoyés à Pékin et à Londres, et des facilités accordées au commerce britannique. La discussion en fut éludée. Il revint bredouille à ses appartements où il trouva la réponse écrite de Kien-Long au roi d'Angleterre. En voici quelques passages, pour donner le ton :

« Poussé par ton humble désir de partager les bienfaits de notre civilisation, tu as dépêché une mission pour nous porter respectueusement ton mémoire... Les termes fervents dans lesquels il est couché révèlent chez toi une humilité respectueuse qui mérite de grands éloges... Maître de ce vaste monde, je n'ai qu'une fin en vue : maintenir un gouvernement parfait et remplir les devoirs de l'Etat. Les objets étranges et précieux ne m'intéressent pas. Si j'ai ordonné que tes offrandes, ô Roi, fussent acceptées, c'est uniquement en considérant l'esprit dans lequel tu les as envoyées de si loin. La vertu et la majesté de notre dynastie a pénétré tous les pays qui sont sous le ciel, et des rois de toutes les nations nous ont offert leurs riches tributs. Comme peut le voir ton ambassadeur, nous possédons toute chose. Je n'attache aucun prix aux objets étranges et curieux... Il t'appartient, ô Roi, de respecter mes sentiments et de manifester à l'avenir un dévouement et une fidélité encore accrus, afin que, par une soumission perpétuelle à notre trône, tu assures à ton pays la paix et la prospérité... »

Ce joyau figure dans *A second Treasury of the World's Great Letters* (London, Heinemann, 1950, 630 p., 21/), mine de documents historiques et humains exploitée par W. Brockway et B. K. Winer avec d'abondants commentaires et explications. Cicéron, Sénèque, saint Patrice, Catherine de Sienne et les célébrités de tous les pays, de la Renaissance à notre époque, y paraissent au naturel de l'épistolier en des occasions mémorables. La lettre de Kien-Long n'est qu'une bouchée de ce festin. Puisse-t-elle aiguiser de nombreux appétits!

On en trouve aussi les passages essentiels dans un livre bien différent : *A Study of History* (Oxford University Press, 620 p., 25/), abrégé de l'œuvre monumentale de A. Toynbee, l'illustre philosophe de l'histoire et de la civilisation. Il cite cette lettre en exemple de l'orgueil aveugle qui précède la chute. En effet, moins de cinquante ans après l'impertinence princière de Kien-Long, les guerres de l'opium ouvraient la Chine à la puissance occidentale. Dans le même document, fait observer Toynbee, triomphe l'égocentrisme qui ne connaît pas la diversité des civilisations en tous temps et en tous lieux. L'Europe n'aurait-elle pas péché par un aveuglement identique et réciproque? Vu de cet angle, l'épisode n'est pas seulement propre à divertir. Qu'il nous fasse réfléchir aux inconvénients de la présomption, et tempère notre superbe en nous rappelant qu'il en est d'autres sous le soleil.

Jacques Vallette.

LIVRES

La Jungle est neutre, par *F.-S. Chapman*, trad. Marker (Paris, Seuil, 1951, 411 p.). — L'un des livres importants écrits sur la guerre. Sur un sujet mal connu : la résistance aux Japonais dans la Jungle malaise, l'honnêteté d'un récit détaillé lui donne une valeur historique. Il est plein d'aventure haletante. L'auteur est un « seigneur » : très simple, mais qui montre jusqu'où peut résister un esprit cultivé et bien trempé.

Le diable au collège, par *J.-H. Burns*, trad. Tournier (Paris, Table ronde, 1951, 425, p.). — Ce diable, rentré dans le civil, et dont l'histoire n'est pas quelconque, se réadapte mal à un monde qui n'a pas changé. D'où choc, et satire de l'enseignement américain (qu'allait-il y faire?) et d'une société timide.

Cass Timberlane, par *S. Lewis*, trad. Elvin (Paris, Stock, 1951, 345 p., 240 fr.). — D'outre-tombe, Lewis se rappelle à nous par un roman récent dont le sujet est un mariage mal assorti (artistement reflété par d'autres) dans une petite ville de province américaine. L'auteur de *Babbitt* n'a pas baissé : la maitrise dans la description des mœurs et des caractères, le déroulement aisé de l'intrigue, le sérieux et l'humour, le recommandent à l'attention.

L'amour dans un climat froid, par *N. Mitford*, trad. Villié (Paris, Stock, 1951, 326 p., 420 fr.). — Encore une histoire de mariage malheureux, écrite d'une plume simple, souvent malicieuse, et qui repose. L'auteur se classe parmi les analystes de la haute société anglaise actuelle, où l'on voit se défaire un peu une noble civilisation.

A demain, mon amour, par *K. Patchen*, trad. Arnaud (Paris, Gallimard, 1951, 252 p., 300 fr.). — Patchen est un des jeunes écrivains américains qu'il faut connaître. Ce livre ne représente pas son style habituel, qui est celui d'un révolté. On lit ici, présenté avec une tendresse assez romantique, le récit d'un amour menacé par une mort prochaine.

English Miscellany, ed. *by M. Praz, R. Bottrall, E. Muir* (Rome, Storia e letteratura, 1950, 271 p., 16/). — Premier tome d'un nouveau symposium annuel international d'histoire, de littérature et d'art, publié pour le Brit. Council. Début prometteur. 14 essais : 7 en italien (Hobbes et Vico, Wordsworth, Trollope, V. Woolf, Hogarth, Piranèse et Charlemont, Pindemonte en Angleterre); 1 en allemand (lord Arundel à Rome); 6 en anglais, dont 3 par un Américain, un Bulgare et un Suisse (Beaumont et Fletcher, Milton, la Duse, la maison de Shelley à Genève, les masques de Keats, W. Kent à Rome). Belles illustrations. Manque-t-on de critiques français pour s'associer à cette noble entreprise?

The Cambridge History of English Literature, cheap ed., vol. IV (442 p.) and V (388 p.). Chac. : Cambridge Univ. Press, 1950, 12/6. — L'édition bon marché de cette série monumentale continue, bien secourable. Vol. IV : la prose et la poésie de North à Drayton et à Donne; les traducteurs, la Bible, Raleigh, la littérature de la mer, les livres de chansons, Southwell, Campion, les successeurs de Spenser. Vol. V : le drame jusqu'en 1642; les origines, séculières et religieuses, les débuts de la tragédie et de la comédie, le théâtre d'université, Marlowe, Kyd; Shakespeare, sa vie et ses œuvres, ses poèmes, le canon et les apocryphes, le texte; Shakespeare sur le continent; dramatistes secondaires; la politique et la société à la fin du XVIe et au début du XVIIe siècles. Donc deux tomes de première importance, au point de vue très ample.

The Unreturning Spring, by *J. Farrar*, ed. by H. Williamson (London, Williams and Norgate, 1950, 242 p., 15/). — Une des grandes pertes dues à la guerre. Tué à 20 ans, Farrar a laissé les poèmes, esquisses, contes et lettres que fait connaître ce livre. Une tendresse, une violence, une couleur, une langue belle et un style personnel : on y trouve tout cela, avec déjà la maîtrise et la maturité qui dénotent le génie. Non la piété ni la pitié, mais la certitude d'une satisfaction doivent le faire lire.

The Purple Land, by *W.-H. Hudson* (Ib. Dent, 1950, 384 p., 7/6). — L'auteur (1841-1922), naturaliste et voyageur, est un des écrivains anglais les plus originaux par le fonds et par la forme. Pauvre, indépendant, aventureux, sensible au mystère de tout (ces souvenirs d'Amérique du sud suffiraient à nous dépayser), il rappelle d'autres enfants perdus, par exemple le délicieux Borrow. Un tempérament hors-cadres, en somme, introduit ici par une esquisse de biographie et des souvenirs directs de D. Garnett.

D.-H. Lawrence, by *A. West* (Ib., Barker, 1950, 152 p., 6/). — Brève introduction biographique et critique au romancier-poète. On le montre comme un homme qui a réussi dans l'œuvre à laquelle il s'était donné, sinon comme un artiste assuré de l'immortalité.

Degas the Draughtsman, by *R. Schwabe* (Ib., Art Trade Press, 68 p., 21/). — 44 grandes illustrations : crayons, fusains, pastels, quelques bronzes et un lavis, bien reproduits, commentés surtout quant à la composition et au caractère, et choisis de manière à montrer l'évolution de Degas depuis les débuts influencés par Holbein et par Ingres (dont quelques dessins servent de points de comparaison) jusqu'aux études pour des toiles, onctueuses, chargées et réalistes. Une introduction brève et substantielle.

The Old Man of the Mountains, by *N. Nicholson* (Ib., Faber, 1950, 84 p., 8/6). — On a parlé ici des poèmes de Nicholson, inspirés de son Angleterre du nord aux paysages frais, forestiers et rocailleux. Cette pièce en 3 actes, qui eut grand succès à la scène et montre le parti qu'on y peut tirer du drame en vers, est de la même veine. Elie, Achab, Jézabel et un petit peuple de paysans y revivent en des personnages de notre temps : sans apparence d'effort ni d'artifice, tant, dans une société aux limites étroites, les situations, les caractères et les intérêts humains peuvent se retrouver semblables, à des millénaires de distance.

The Shetland Isles, by *A.-T. Cluness* (Ib., Hale, 1951, 320 p., 49 fig., pl. p., 1 carte, 15/). — C'est en cherchant à identifier l'île de

Foula avec la Thule de Tacite que j'ai été pris par ce livre d'où je sors vivement intéressé. C'est un des mieux rédigés des « County Books », sur un sujet aussi fascinant que mal connu. A plus de 60° nord, s'étendant vers le sud sur plus de 50 milles, plus de cent îles et îlots peuplés (ils sont loin de l'être tous) de 20.000 habitants au sang plus ancien que le plus bleu de l'Europe, et pourtant les benjamins du Royaume-Uni. Une histoire qui fait rêver, du fond des âges à notre époque où, bouchon du goulot Ecosse-Norvège, les Shetland firent plus pour la stratégie et la liberté que même Suez, Gibraltar, Singapour. Les belles illustrations habituelles à cette série : lignes allongées de crêtes basses et de rivages; chaos de falaises; des phoques, des mouettes et autres oiseaux, et naturellement les poneys.

Literature and Psychology, by *F.-L. Lucas* (Ib., Cassell, 1951, 340 p., 15/). — Ces conférences sont distribuées en deux parties relatives à l'interprétation et au jugement de la littérature, gouvernées la première par la connaissance de la psychologie, la deuxième par l'idée que le goût est relatif. On appréciera le style souvent épigrammatique et les anecdotes dont est truffé l'exposé. On goûte chez l'auteur son sens de l'équilibre, de la santé, sa pondération, son désir d'être utile, son emploi de la psychologie freudienne. Trop souvent cependant, pour prouver la vérité de caractères et de situations littéraires, il fait appel à des cas anormaux; et il abuse de la petite allusion satirique à la politique. Il y a plus à retirer de son livre que ne voudront l'avouer la prétention et la prévention.

Sk^tching in Pen and Ink, by *D. Maxwell* (Ib., Pitman, 1950, 96 p., 10/6). — Profusément illustré, petit traité où l'on trouvera d'utiles conseils sur le dessin à la plume, divisés en 4 parties : problèmes généraux; technique et composition; illustration; interprétation. Bien gradué, clairement écrit.

Selected Works of Sterne, ed. by *D. Grant* (752 p.); **Browning, Poetry and Prose**, ed. by S. Nowell-Smith (804 p.). Chac. : Ib., Hart-Davis 1950, 21/). — Les deux derniers-nés de la « Reynard Library » déjà signalée ici se présentent aussi bien que leurs aînés. Ces extraits d'auteurs classiques sont choisis selon un plan original et utile Ils sont abondants, établis sur les meilleurs textes, accompagnés d'introductions, notes bibliographiques, tables chronologiques. Le plus souvent possible, les œuvres retenues sont publiées intégralement : par exemple, de Sterne, *Tristram Shandy* et le *Sentimental Journey*. On s'est attaché aux plus connues, mais d'autres, comme le mémoire autobiographique de Sterne et ses lettres, ainsi que celles de Browning, reflètent la vie et la personne de l'écrivain, ou révèlent (comme les curieux sermons de Sterne) un aspect de lui peu connu. Le choix était malaisé dans le cas de Browning. Sa cote remonte. On sera heureux de s'ébattre dans son univers si vivant et si coloré, qui remplit la plus grande part d'un volume agréable à lire (l'édition complète courante est imprimée petit et sur deux colonnes), et où l'on a pourtant encore trouvé place pour l'essai sur Shelley.

The Rod, the Root and the Flower, by *C. Patmore* (Ib., Grey Walls, 1950, 234 p., 10/6). — Patmore est connu comme poète à la fois mystique et sensuel, d'un catholicisme fort personnel. Il est aussi l'auteur de pensées et d'essais où sa théologie tente de fondre Dieu, l'homme et l'univers, et de donner une base sacramentelle aux valeurs de chair. Ce recueil, réédité ici après un long intervalle, avec une introduction de son arrière-petit-fils, permet un commerce profitable avec un esprit à l'originalité vigoureuse et qui offre des coins imprévus de sagesse profane.

The Writer's Situation, by *S. Jameson* (Ib., Macmillan, 1950, 206 p., 10/6). — Recueil d'essais où une romancière en vue examine sa conscience d'écrivain et cherche à définir les devoirs et les possibilités de l'esprit à notre époque. Les Français lui sauront gré de comprendre comme elle le fait leur pays, d'y voir (à certains conditions utiles à méditer) un support des valeurs humaines dans l'avenir, et de dégager avec un sens critique aussi ferme le message utilisable d'un Sartre et d'un Malraux. De bonnes pages, également, sur Auden, poète de l'angoisse.

Michelangelo, the Sculptures, by *L. Goldscheider* (Ib., Phaidon, 1950, 164 p., 30/). — Une réussite de plus de ces irréprochables éditions. Toute la sculpture de Michel-Ange en photos monumentales et entièrement nouvelles, 150 figures d'ensemble et de détail, pl. p., avec

de nombreuses illustrations accessoires. Une courte introduction; un catalogue où sont condensés les faits et hypothèses connus relatifs à l'artiste et quelques idées nouvelles. Ainsi la joie de contempler sa création sera soutenue par une vue de ce qu'on sait ou qu'on peut conjecturer de ses bases techniques et spirituelles.

Livres reçus. : *Le jeune homme à la trompette*, par D. Baker, trad. Vian Paris, Gallimard, 1951, 292 p., 350 fr.). — *Au Dieu inconnu*, par J. Steinbeck, trad. Witta-Montrobert (Paris, Gallimard, 1951, 299 p., 425 fr.). — *Terra magna, l'orphelin*, par J. Knittel, trad. Gay (Paris, Michel, 1951, 413 p., 420 fr.). — *Le Chemin des âmes perdues*, par J. Kelly, trad. Parot (Paris, Michel, 1951, 357 p., 480 fr).

REVUES

The New Statesman and Nation, 24.2-17.3.51. — *Séries* : Un asile de fous moderne (24.2-3.3.). Critiques des E. U.; Malaise français (24.2-17.3). Israël et Jordanie (3-10.3). Les matières premières (10-17.3). *24.2* : La « démocratie » en Afrique. Dissensions travaillistes. Au Maroc. Gide. Giraudoux à Londres. Wells. *3.3* : Lord Ismay et la paix. La liberté d'opinion menacée en G. B. Shaw à Moscou. *Macbeth* en *digest*. Jane Harrison. *10.3* : La hausse des prix. La poésie américaine. *17.3* : L'Iran. Forgerons du Pays noir. Questions scolaires, en Angleterre et en Ecosse. Gide. Un architecte anglais. Livres de printemps.

The Listener, 22.2-15.3.51. — *Séries* : De 1920 à 1930; L'avenir du monde (22.2-15.3). Musique anglaise (22.2-1.3). Les E.-U. (1-15.3). Mythes scientifiques du xxe s. (1-8.3). La théologie moderne; Emissions politiques (8-15.3). *22.2* : Le Canda et la guerre. Que veut la Chine? Le Cachemire. Au Nigeria. L'école de Paris. Mécanismes de contrôle. Mary Shelley Architecture et gares. *1.3* : Un héros de la Côte de l'or. En Yougoslavie. L'Europe et le charbon. « Krokodil». Pepys. Labour et défense. Gide. Dostoievsky. *8.3* : Le budget. L'Amérique latine. Adenauer et Niemöller. Jane Harrison. Les cavernes. Dessins anglais. *15.3* : Au Tibet. L'indice des prix. La famille et l'Etat. Un village écossais. Problèmes du roman.

The Poetry Review, March-April 1951. — Nombreux poèmes. E. Sitwell et d'autres. Revues. Intéressantes lettres d'écrivains.

The Modern Quarterly, Spring 1951. — 2 articles sur Varsovie. Défense de la poésie. Origine de la vie. Eliot et la culture. Les tests. Marxisme et science moderne.

The Sewanee Review, Winter 1951. — Milton et la critique moderne. Les 2 dimensions de la réalité dans les *Karamazov* Auden satiriste. Joyce et Ibsen. 6 poèmes. 1 nouvelle. Revues de livres.

Reçu : *Books Abroad*, Winter 1951. — J. V.

ITALIE

NEC TECUM NEC SINE TE. — « *A divers points de vue, il serait à souhaiter que Trieste fût déclarée ville libre. L'esprit de liberté et d'indépendance se trouve à l'origine de la réussite rapide de toutes les nations marchandes. C'est à cet esprit que les Villes Hanséatiques doivent leur progrès, car la mer, de par elle-même, porte aux entreprises...* » Ce vœu, extrêmement audacieux pour l'époque, se trouve dans des *Réflexions sur le port de Trieste*, que l'un des rares auteurs anciens de cette ville, Antonio de Giuliani, adressait à l'empereur d'Autriche en 1875. Au mot « indépendance », Giuliani ajoutait prudemment en note : « *L'auteur n'entend pas défendre une constitution différente de*

celle dans laquelle il s'estime heureux d'être né (c'est-à-dire l'appartenance à l'Empire, dont Trieste se trouvait être l'une des marches). *Il n'a en vue qu'une liberté qui, sans séparer les Citoyens de leur Souverain, parvienne à les intéresser au bien commun, et leur laisse la possibilité de pourvoir eux-mêmes aux besoins, qu'ils sont les premiers à savoir reconnaître comme indispensables.* » Il déguisait donc en une espèce d'autonomie municipale l'indépendance qu'il demandait.

Il arrive aujourd'hui que le statut de Trieste soit à peu de chose près celui que souhaitait le vieil auteur : le dernier port libre du monde — mais aujourd'hui, ce n'est plus hier, et dans le monde de 1951, Trieste, séparé des autres nations, souffre de cette liberté plus dure qu'une tyrannie et retrouve sa vocation d'irrédentisme. Singulier destin que celui de cette ville condamnée à l'indépendance par les jeux de la politique européenne : elle est empêchée de se rattacher à l'Italie, ainsi que le voudrait la presque totalité de sa population, ou à la Yougoslavie, comme le voudrait une partie de son hinterland, cependant que sa prospérité reste liée aux marchés de l'Europe Centrale. Au point de rencontre de trois civilisations — latine, slave et germanique — et au faîte de l'Adriatique, mer à deux rivages opposés, sorte de très large fleuve, elle tient la situation fort incommode de clef de voûte, au débouché de la *bora,* le vent terrible des Alpes. Quand l'industriel Ettore Schmitz, voulant résumer dans son pseudonyme littéraire cet ensemble de lignes de force, signait Italo Svevo — italien et suève — il omettait toute allusion aux Slaves, dont l'emprise ne se dessinait pas encore, mais taisait surtout une quatrième composante originelle, la sienne propre : dans l'Adriatique du nord, rayonnant autour de la Giudecca de Trieste, la civilation juive atteint l'un des plus hauts degrés de raffinement et de richesse spirituelle.

Ville d'importance municipale et non régionale, ni même départementale, Trieste est essentiellement vouée au négoce, donc étrangère aux choses de l'esprit, mais il se trouve que depuis quelque cinquante ans, le sort y a fait naître des écrivains et penseurs qui y ont entretenu et développé un foyer spirituel; il se trouve même que l'un d'entre eux, Italo Svevo, fait désormais figure de grand romancier, le plus important qu'ait eu la langue italienne depuis Verga, et prend rang parmi les maîtres de la pensée européenne du XXe siècle.

Cette poignée d'intellectuels écrivait, écrit donc en italien : depuis Svevo lui-même, et le critique Silvio Benco, le philosophe Carlo Michelstaedter, les apôtres de l'irrédentisme d'avant 1914,

le politicien Cesare Battisti et Scipio Slataper, auteur d'un livre fameux sur les montagnes du Carso, jusqu'aux plus récents, les maîtres actuels, le poète Umberto Saba et le conteur Giani Stuparich, sans oublier le dernier venu, Quarantotti-Gambini, de qui l'ont analysé ici même un roman des plus séduisant, *Les régates de San Francisco*, lors de sa traduction en français (Gallimard, édit.), les œuvres de ces auteurs sont venues enrichir les lettres de l'Italie par un apport indiscutablement original, d'une originalité d'ailleurs assez souvent méconnue. Or la méconnaissance de cette originalité par la critique, parfois même par le public italien, paraît profondément significative; elle atteste que la tradition spirituelle de Trieste est parfaitement *sui generis*, européenne plutôt qu'italienne (le salut par l'Europe est dans le destin de toutes les marches d'empire...), ainsi que le prouvent l'œuvre même de Svevo, que l'on peut rattacher à des courants de pensée du Continent (Flaubert, Joyce, Freud) plutôt que de la Péninsule, ou, aujourd'hui même, le ton vaguement rilkien de la poésie de Saba, ou l'écriture et la psychologie que l'on dirait orientées vers l'est (Tchékow, Gorki) des récits de Stuparich.

De Giani Stuparich justement, un livre récent, *Trieste nei miei ricordi* (*Trieste dans mes souvenirs* : éditions Garzanti, à Milan), décrit très pathétiquement le drame de la ville, et de ses intellectuels, depuis une quarantaine d'années : l'irrédentisme mobilisé contre l'empire austro-hongrois, puis la guerre faite sous de fausses indentités, enfin l'ivresse de la victoire et du rattachement à l'Italie. Vient ensuite la chute dans le fascisme, et c'est là qu'apparaissent les motifs de discorde : une politique agressive inutile contre la Yougoslavie, mais aussi la lutte contre l'esprit d'indépendance et d'autonomie de la ville. Arrivés à la nouvelle guerre, l'occupation allemande ressuscite l'esprit irrédentiste; et voilà, après la nouvelle libération, l'abandon à la porte de l'Italie et de la Yougoslavie, dans une liberté étranglée, par quoi la ville risque d'être écartelée...

Le foyer littéraire italien est toujours vivant et vaillant à Trieste; on en trouve de beaux témoignages dans les charmantes Editions du Zibaldone, qui groupent écrivains et artistes du cru. On y a publié, sous l'égide de Giani Stuparich, les *Réflexions sur le port de Trieste* citées au début de cette chronique, ainsi que la remarquable *Vie de mon mari*, par Mme Italo Svevo, déjà signalée ici-même, et qui renferme de si précieux souvenirs sur la jeunesse de l'auteur de *Zeno* et son amitié avec James Joyce. Les mêmes Editions viennent de faire paraître, sous le titre

Oiseaux, les derniers poèmes d'Umberto Saba, d'une légèreté et d'une simplicité aériennes, un très beau récit d'Anita Pittoni, *Les Saisons*, qui retrace en quatre-vingts petites pages la parabole d'une existence et la musique de son secret, et un recueil poétique de Luciano Budigna, *Siège*, d'une facture sobre et nette, où semble se refléter le sort de la ville même. Enfin, par les soins de Giani Stuparich, un autre texte classique de Trieste, les *Mémoires* de G. G. Sartorio, notable de la ville (1783-1863) ; de ces pages vivantes et pittoresques, je ne résiste pas au plaisir de détacher cette description d'un premier voyage en chemin de fer : « *Il est malaisé de décrire l'impression que procurent cette série de grands et étranges wagons, puis les locomotives en feu, avec leur sifflement perçant qui vous étreint le cœur, et l'horrible mugissement de la vapeur, le tout ressemblant à des monstres infernaux déchaînés. Quand ce convoi si nouveau et inusité s'est ébranlé, nous avons été pris de terreur et aurions voulu descendre : impossible, notre volonté n'était plus à nous, il nous fallait supporter nos affres avec résignation et nous laisser transporter à une allure vertigineuse à travers campagnes et bourgs, qui filaient devant nos yeux à une vitesse foudroyante... Nous avancions comme l'éclair, et, dans notre prison, nous ne respirions plus à cause de notre anxiété.* » Pour que cette citation prenne toute sa saveur, il faut la dater : 1839, le temps où les premiers trains atteignaient le quarante à l'heure.

Nino Frank.

Un rêve dans un rêve, par *Onello Onelli* (Au Pêcheur de lune, à Rome). — Autour de ce volume, une bande dactylographiée : « *Pour que le français devienne la langue de l'Europe future, il faut encourager les écrivains étrangers de langue française.* » Par ailleurs, une « prière d'insérer » nous apprend que l'auteur a remporté, à vingt ans, le « Prix de la langue française » décerné par l'Académie Française, qu'il est professeur à la Faculté de Sciences Politiques de Rome, et qu'il a traduit en français la Constitution de la République Italienne, aussi bien que des discours de MM. Gasperi, Sforza, et autres notabilités. Le livre est enfin truffé de dessins de l'auteur, où il est fait volontiers allusion aux organes ou accessoires de la défécation. Tout cela semble promettre un agréable divertissement, par la grâce de la poésie (ou de l'humour) involontaire. Il n'en est rien, et M. Onelli, mis à part son goût pour la langue française et sa haine à l'égard de Churchill, n'a pas plus d'intérêt qu'un de nos romanciers du dimanche.

La Mariposa, par *Gian Gaspare Napolitano* (Vallecchi, à Florence). — Trois courts romans ou longues nouvelles, où l'un des meilleurs « envoyés spéciaux » italiens, au terme de je ne sais combien de tours du monde, raconte une histoire de drogue et d'amour au Mexique, une histoire d'amour et de malaria au Congo Belge, enfin une histoire d'alcool et d'amour à New-York. Ce dernier récit est probablement le meilleur; il s'y mêle, au printemps de 1939, les présages inquiétants de l'événement. Le défaut de ces récits tient à ce que personnages et arguments ont moins d'importance que les décors exotiques et leur couleur locale; leur qualité, à ce que ces décors sont

fort bien mis en relief et dépeints avec un lyrisme discret mais vif. Napolitano a donc les défauts de ses qualités, les qualités de ses défauts; les uns et les autres font le charme de ce qu'il écrit.

Un héros de notre temps, par *Vasco Pratolini*, traduit par Juliette Bertrand (Albin Michel). — Un appartement à Florence, qui serait une manière de microcosme, dans l'Italie d'aujourd'hui : y vivent un couple d'ex-partisans communistes, la femme d'un néo-fasciste exécuté par les partisans, le fils d'un fasciste et sa pauvre femme de ménage de mère, enfin, pour que de part et d'autre les forces soient égales, la jeune et charmante fille d'un anti-fasciste mort en déportation. Tels étant les éléments, que se passe-t-il? Le fils du fasciste dépouille la veuve du néo-fasciste et l'engrosse, le couple communiste essaie en vain de sauver l'un et l'autre, mais voilà que le fils du fasciste tombe sur la fille de l'antifasciste et, touché par la grâce, aperçoit son chemin de Damas, quand une péripétie de dernière heure l'oblige à occire la veuve du néo-fasciste. Ainsi, dans une prose vraiment sommaire et inconsistante, l'auteur voit-il le héros de notre temps, — celui de Lermontoff avait plus d'intérêt.

Per una società europea della cultura (L'Albero, à Lucugnano), et **Palinsesti del protoumanesimo poetico americano** (Letteratura Arte Contemporenea, à Florence), par *Luciano Anceschi*. — Malgré ces titres longs et quelque peu solennels, il s'agit de deux courts essais parus en des revues, et où l'auteur témoigne une fois de plus de la vivacité avec laquelle il sait prendre conscience des problèmes de l'esprit. Le texte sur une « société européenne de culture » fait suite aux colloques tenus à Venise l'année passée, du 28 mai au 1er juin, dans le but d'arriver à fédérer les meilleurs courants de pensée actuels; Luciano Anceschi y a mis sa foi en un avenir européen, en même temps que la clairvoyance et la rigueur de son esprit d'analyse. Quant aux « Palimpsestes du protohumanisme poétique américain », c'est l'étude sympathique et savoureuse de quelques lettres-programmes d'Ezra Pound, le poète « imagiste » dont l'action, exercée parallèlement à celle de James Joyce, a touché de manière assez particulière T. S. Eliot.

Aut Aut (Taylor, à Turin). — Une nouvelle revue « de philosophie et de culture », qui emprunte son titre à Kierkegaard, et adopte dès l'abord une position d'amitié à l'égard des principes de l'existentialisme. Dirigée par Enzo Paci, elle publie, dans son premier numéro, une curieuse lettre inédite de Thomas Mann sur *Le docteur Faustus*, une attachante étude de Carlo Bo sur le roman, dans la lancée de certaines « situations » de J.-P. Sartre, enfin des souvenirs du compositeur Dellapiccola au sujet de son adhésion à la « dodécaphonie ». Parmi les notes, signalons un commentaire extrêmement sobre et dense concernant la disparition de Cesare Pavese, — « le premier mort de la troisième guerre mondiale », aurait dit Vittorini, — qui tranche sur la nécrophagie par laquelle se sont distingués les journaux de la Péninsule.

Botteghe oscure (revue semestrielle paraissant à Rome). — Ces « sombres boutiques », qui empruntent leur nom à la rue où est située leur rédaction, se présentent sous l'aspect d'un copieux recueil, paraissant tous les six mois, d'où les écrivains italiens se rencontrent tantôt avec une poignée de Français, tantôt avec un escadron d'Anglais et d'Américains. Il ne s'agit point de duel puisque chacun garde par bonheur son idiome. Mais le lecteur que n'effraient point quatre cents pages de textes de qualité, mais parfois, comment dire, de qualités quelque peu hétéroclites, le lecteur, donc, est amené malgré lui à établir des confrontations entre états d'esprit littéraire nationaux, tels que l'évasion par un « Kafkisme » décontracté des Italiens et l'humain à tout prix (chassez l'humour, il revient au galop) des Britanniques, le « ratatouillisme » Walt Whitmann des Américains et l'esthétisme tenace des Français. Ceux-ci ont figuré principalement dans la troisième livraison de *Botteghe oscure:* des inédits de Valéry, puis de Paulhan, Ponge, Limbour, Char, Dhôtel, Thomas, Garampon, Tardieu, Calet. Dans le quatrième, c'est aux Anglo-Saxons, et en particulier à Tennessee Williany, à Gascoyne, à W. C. Williams, à Spender, à Olivia, à Angus Wilson, à Roy Fuller, que se heurtent quelques-uns des beaux noms des lettres italiennes : Montale, Landolfi, Glauco Natoli, Petroni, Maria Lusia Spaziani, Pinna, Bacchelli. N. F.

SCANDINAVIE

LE CHEMIN DE DAMAS (1). — Ni le *Faust* de Gœthe ou celui, inachevé, de Valéry, ni *Per Gynt* ou le *Soulier de Satin* — soit dit toutes proportions gardées sans identification d'intention et de valeur — ne se classent aisément dans l'herbier de l'historien des Lettres.

Un genre littéraire? On y découvrirait des sous-genres, des familles... Le *Chemin de Damas*, à lui seul, constituerait l'exemplaire unique d'une variété purement individuelle dans l'épanouissement d'une personnalité et de ses singulières fatalités.

Un Strindberg crée sa dramaturgie. Rien ne sert de chercher ici une application stricte de l'usuelle esthétique théâtrale. Strindberg s'en affranchit et scandalise aussi bien le théoricien que l'amateur de spectacle et de fable en action... Encore soutiendrait-on que sa révolte ne saurait renverser totalement l'édifice construit par des siècles ou des millénaires d'expérience antérieure : une pièce de théâtre est un être vivant, conçu pour progresser selon des conditions données dans un univers qui a sa lumière et son atmosphère, ses horizons, ses repères, sa vraisemblance, son apparence de vérité et de réalité. Un Strindberg n'y pénètre qu'en acquiesçant aux conditions fondamentales.

Il a un sens inné du drame, de la psychologie et du langage dramatiques, un style de théâtre par excellence... Mais enfin, c'est au point de rencontre et de conflit de la tradition et d'une initiative iconoclaste qu'il faut découvrir et tenter de définir son originalité, si souvent méconnue ou défigurée par une admiration ou une censure également inéquitables.

Nulle part le problème ne se pose avec une plus insistante netteté que dans le *Chemin de Damas*, pièce-charnière, pièce-clé, qui se situe au centre d'une vie et d'une carrière mouvementées : Strindberg s'est évadé du naturalisme; il a vécu, en partie en France, la grande crise qui lui a révélé d'infinies perspectives et l'a définitivement rendu prisonnier d'une hantise, prescience de l'inconnu et du mystère, vertige de l'homme moderne devant le naufrage de sa civilisation. Du même coup, une nouvelle technique du théâtre s'est imposée à lui. Sa notion de l'homme et du destin humain s'est prodigieusement élargie, et prolonge

(1) August Strindberg. *Le Chemin de Damas*. Préface et traduction de A. Jolivet et M. Gravier (Bibliothèque de la Société des Etudes germaniques, série in-16, III. — I. A. C., Lyon-Paris).

au delà des coutumières aventures l'inquiétude, la joie ou la terreur. Le *Chemin de Damas* est à l'origine et au centre de cette quête enthousiaste et douloureuse; le drame la domine de toute l'ampleur de ses développements et accuse violemment les caractères d'un théâtre d'expérimentation qui annonce le surréalisme, Kafka et nos plus modernes réformateurs de la littérature dramatique.

Son héros s'appelle symboliquement l'Inconnu; la principale partenaire, non moins significative, est la Dame, comme si, entre ces êtres impersonnels et anonymes, à eux-mêmes énigmatiques, s'intégrait et se révélait par éclairs une réalité supra-terrestre, intemporelle et universelle.

Et certes, tout n'est pas également valable, ou l'est à des titres divers, en ce pourana dramatique — trois parties, quatorze actes, et plus nombreux tableaux dont on ne joue d'ordinaire, même en Suède, et rarement, que la première partie.

Le pathologique et l'hallucination s'y étalent, comme dans la plupart des œuvres de Strindberg. On sait quel parti en ont tiré l'art et la science modernes. Strindberg, disciple de nos psychiatres et de notre école de Nancy, émule de nos occultistes, est ici, comme en maints autres domaines, un précurseur : il devance au théâtre le clinicien... Il est lui-même un « sujet » d'élite : crises de nerfs, voyance, prémonitions... Ni Blake ni saint Jean de la Croix; nulle angoisse pascalienne. Mais il est un grand artiste, homme de son temps, qui cherche son Dieu par delà la science... Certes il est, en tant qu'être humain, anormal; son cas est catalogué; de combien d'autres grands artistes n'en dirait-on pas autant!

La critique, généralement, s'y perd; le commentaire s'y égare, et comme toujours quand il s'agit de Strindberg on entend louanger le fort et le faible, le suspect, le nouveau, le désuet et l'absurde, Strindberg étant invoqué par les uns ou par les autres aux titres les plus divers...

Strindberg survit et survivra à ses commentateurs.

Dans le cas présent, le pathologique et le physiologique, témoignages directs et reflets de l'auteur, abusent lourdement en infligeant au dialogue de constantes répétitions : le supplicié qu'était à ses propres yeux le Fils de la servante répand ses doléances; le misogyne nous lasse — encore qu'il en varie avec une verve intarissable l'expression — à son réquisitoire antiféminin et à ses pathétiques implorations; Strindberg de ce temps et de toujours, son instabilité, ses coups de génie, sa mythologie personnelle (les Puissances), ses superstitions et croyances à

éclipses, ses phobies, son christianisme conditionnel, tout l'arsenal des Confessions, bien connu par ailleurs...

Les thèmes usuels qui découlent de l'idiosyncrasie strindbergienne se répercutent d'acte en acte, presque sans action et nous font perdre de vue le sujet essentiel, qui devrait être le cheminement de la grâce jusqu'à la conversion, acte désespéré où le spectateur est tenté de n'apercevoir qu'un pis-aller, suprême refuge d'une rare infortune et d'un furieux déséquilibre mental plutôt que conquête d'une âme et accession à la charité, à la rédemption et à l'amour divin.

•

Nous manquons de bonnes traductions des pièces de Strindberg; en voici une excellente, document capital auquel devra se référer l'exégèse strindbergienne, et qui pose définitivement en France la question de la représentation d'un théâtre demeuré d'exception.

Une tentative de présentation du Chemin de Damas a été faite l'an dernier, non sans mérite, au Théâtre du Vieux Colombier, par Sacha Pitoeff; le dénuement d'acteurs jeunes et convaincus et d'une scène privée des plus indispensables accessoires aura incité le spectateur à deviner plutôt qu'à réaliser le sens vrai et la portée de l'œuvre.

Drame humain, drame mystique... sans doute, mais qu'il faut apercevoir en un ciel strindbergien, sous une lumière irréelle, à travers une multiplicité de décors et une diversité caléidoscopique qui en font une pure féérie.

L'adaptation du théâtre scandinave à la scène française ne s'est jamais accomplie sans orages et regrettables méprises. La critique septentrionale n'a cessé d'incriminer, de son vivant, la piété ibsénienne de Lugné Poe, trop enclin à une récitation en quelque sorte liturgique et une présentation abusive d'êtres que leur inventeur avait saisis dans la vie journalière.

Aujourd'hui encore, et je crois bien dans le monde entier, le personnel des drames ibséniens ne dément pas toujours certain aspect caricatural. Qui n'a vu, aux mains d'acteurs bien intentionnés, le Canard sauvage devenir un affreux et prétentieux mélodrame?

On souhaiterait, aux pièces de Strindberg, une plus véridique interprétation, et ce minimum d'authenticité qui n'implique ni

aveugle servitude ni déformation des œuvres, mais quelque liberté en un domaine où règne une âpre poésie.

Lucien Maury.

ARCHEOLOGIE ORIENTALE

LITTERATURE ET FRESQUES PERSANES. — Le livre récemment publié par M. H. Massé, administrateur de l'Ecole des Langues Orientales, dans la collection qui compte déjà une anthologie sanscrite et une anthologie chinoise, sera pour beaucoup une révélation (1); à part quelques œuvres de la littérature persane, dont plusieurs ont été traduites par M. Massé lui-même, bien peu des trésors qu'elle renferme ont été mis à la disposition d'un public étendu et l'auteur a pris la bonne méthode; délaissant les considérations habituelles sur la valeur des œuvres présentées, il a choisi les plus significatives et, parmi elles les passages les plus représentatifs du genre et de l'esprit de ceux qui les ont écrits; il en donne une traduction fidèle et élégante. Amoureux de la civilisation de la Perse (je me souviens de nos enthousiasmes lors de nos rencontres sur son sol chargé de souvenirs), nul mieux que lui n'aurait pu présenter un bouquet aussi rare. Du XIe au XIXe siècle, la Perse compte une floraison d'écrivains, dont certains puisent leur inspiration dans les traditions mêmes de la patrie, et c'est l'épopée de Firdousi, dont l'œuvre a été glorifiée en Iran et en Europe lors des fêtes de 1934, à l'occasion de son millénaire. Cette épopée nationale, comparable aux cycles de nos Chansons de Geste, en même temps qu'elle immortalisait un lointain passé, témoignait de la maturité d'une langue qui doit tout à elle-même et ne fait aucun emprunt à la langue arabe, alors que chez nombre d'écrivains persans, elle est devenue un accessoire obligé de leur style, une joliesse ajoutée à celles que le persan lui-même sait déjà abondamment produire.

Les œuvres sont présentées selon leurs genres, au cours des quatre périodes qu'on y peut distinguer. L'Iran a toujours eu le sens aigu de sa personnalité; il ne devait pas tarder, après la conquête arabe à affirmer la conscience qu'il avait de lui-même, renforcée par sa croyance religieuse, le « chiisme, doctrine des partisans du légitimisme et de la dévotion aux imâms, descendants du Prophète et de Ali », et qui conduisit la Perse à se soustraire

(1) *Anthologie persane.* Payot, 1950, in-8°.

au califat de Damas pour se rattacher à celui de Bagdad; ce dernier restaura les usages de la cour des Sassanides dont s'inspirèrent les dynasties suivantes.

Au cours d'une deuxième période, qui va du XI[e] au XIII[e] siècle, celle de l'hégémonie turque, apparaissent en plus de l'épopée nationale avec Firdousi, les débats poétiques, la poésie lyrique avec Asadi et Kisaï, la poésie et la prose mystiques, les historiens et les biographes.

L'hégémonie mongole dure du XIII[e] au XV[e] siècle et fait de l'Iran une province de l'empire de Gengis-Khan. Hulagu, descendant du terrible envahisseur, fonda en Perse une dynastie qui devint chiite et répudia la souveraineté mongole. Un peu plus tard, Timour Leng (Tamerlan), reprit à son compte les ambitions de Gengis-Khan et comme cela avait déjà eu lieu, un des successeurs du vainqueur rendit le calme et la prospérité à la Perse. Pendant ces périodes de tranquillité l'art y fleurit; la littérature touche à un de ses sommets; les écrivains ont dans la langue persane le souple instrument qui saura traduire les subtilités de la civilisation qui la fait éclore, bien que l'influence arabe enrichisse par trop le persan, en l'alourdissant.

La quatrième période, celle des temps modernes, est maintenant révolue, sans qu'il soit bien possible de prédire ce que va être la cinquième dans laquelle on s'engage, très influencée par des tendances nouvelles et l'imitation de modèles extra-iraniens. Cette quatrième période débute avec la splendeur de la dynastie des Sèfèvis dont le monarque le plus fameux fut Shah Abbas I[er], temps glorieux sur lesquels nous insisterons quelque peu. Aux alentours du règne de Shah Abbas (1587-1629), la littérature compte des écrivains de talent. Hâtèfi neveu de Djami, qui mourut en 1521, entreprit de grandes épopées et devint en 1511 l'historiographe de Shah Ismaïl qu'il célébra dans des œuvres lyriques. Ahli (de Chiraz) se montre un versificateur habile; Vahchi, Orfi, Chèfaï, Çaïb, Hâtef d'Isfahan, chantent la beauté, l'amour humain et l'amour divin. Leurs thèmes sont peu nombreux, mais renouvelés avec une habileté rare et d'une forme impeccable. Comme en présence des œuvres de Omar Khayyam, on peut se demander sans cesse s'ils célèbrent la divinité, la bien-aimée ou le bien-aimé; partout, aussi bien en Occident qu'en Orient, le vocabulaire de la mystique est à peu près celui de la passion humaine. Les « sagettes » lancées à Séville, à la procession du Vendredi Saint différeront souvent bien peu de celles que décochera à la beauté d'une Andalouse un promeneur enthousiaste. Ce qui contribue à faire de cette littérature persane un objet rare

et de haute qualité, c'est l'élégance, la préciosité du langage, qui nous reportent justement à la même époque en Occident, celle de l'Hôtel de Rambouillet. La langue française, à ce moment, se charge de raffinements; elle n'est pas, comme un siècle plus tard, la langue de « l'honnête homme », c'est celle du dilettante qui cisèle sa phrase en recherchant le trait. Il n'est plus question de tout cela aujourd'hui, mais ceux dont l'enfance est déjà lointaine se rappelleront les vieilles gens qu'ils ont connus; saturés d'humanités, quel n'était pas leur ravissement lorsqu'une citation peu commune pouvait rehausser leurs entretiens! Cette recherche du rare était naturelle à la latinité et il n'est pas étonnant que ceux qui en étaient nourris l'aient conservée; mais ce goût est foncièrement oriental, et l'influence arabe l'avait répandu en Perse. Il semble que le langage ait partout ses mêmes périodes de croissance, plus ou moins longues selon les peuples et frappées des mêmes caractères. Je me souviens qu'aux séances du millénaire de Firdousi à l'Université de Téhéran (1934), alors que les délégations d'Europe, de l'Inde, des pays arabes et de l'Afghanistan venaient célébrer le héros dans leurs divers langages, un poète persan prononça l'éloge du grand ancêtre dans un poème construit suivant les règles classiques; quand il avait prononcé un vers et commencé le suivant, l'auditoire l'accompagnait et, d'instinct, le terminait avec lui. Et ceci révélait dans cette assistance d'élite une connaissance profonde des règles et de la virtuosité littéraire.

Par une coïncidence singulière, cette époque de Shah Abbas, si analogue à celle que la France connaissait alors, en a également fixé le souvenir dans sa peinture décorative. Shah Abbas créa à Isfahan un ensemble monumental sans pareil dans la grande place du Meïdan, longue de 386 mètres sur 140 de large. C'est là qu'avaient lieu les défilés, les arrivées d'ambassadeurs et les parties de polo que nous devons aux Persans. Toute la place était entourée de constructions semblables assez basses, mettant en valeur les grands monuments. A une extrémité, la porte du bazar, le Marché Impérial (Qaisâriya). Lui faisant face, la mosquée du Shah, joyau de faïence d'un beau bleu turquoise, aux dômes étincelants, aux hauts portiques dressés en paravents, dont les ouvertures noyées d'ombre, tempèrent la lumière environnante. Sur les deux autres côtés de la place, d'une part le dôme de la mosquée de Lutfallah, plus écrasé, aux faïences ornées d'arabesques d'un bleu cobalt sur un fond beige; de l'autre le kiosque dit Ali-Kapu, la porte haute, palais de Shah Abbas ou plutôt trône de proportions magnifiques. On sait que le trône dans cette

région de l'Orient est une sorte d'estrade en forme de table sur laquelle se tenait le souverain. Tel est le « trône des paons » pris aux grands mogols de Delhi et conservé dans le Musée du Shah à Téhéran. Même disposition à Ali Kapu qui est un véritable trône. En avant du palais, cubique, une haute porte est surmontée d'une terrasse dont le toit est supportée par de minces colonnes. C'est là que shah Abbas se tenait, ayant devant lui tout Isfahan et l'horizon montagneux, tandis que les cortèges ou les jeux se déroulaient au-dessous de lui. Dans ce palais, dans celui qui est situé en arrière dans le parc dont Ali Kapu commande l'entrée et qu'on nomme le palais des « quarante colonnes », (Tchéhil Sutun) les murs étaient couverts de peintures exécutées dans une autre technique que notre fresque, peinte sur enduit de chaux fraîche, conservant toujours une certaine rugosité et absorbant les couleurs. Celle d'Ali Kapu est exécutée sur enduit mural de stuc, bien lissé et séché. Des panneaux de la taille de petits tableaux sont mêlés à une ornementation de fleurs et de rinceaux. Cet ensemble qui se trouve à Ali Kapu, Tchéhil Sutun et dans des demeures de Djulfa, faubourg dévolu par Shah Abbas à une colonie arménienne qui venait de Djulfa sur l'Araxe, offre un mélange de scènes traitées dans le plus pur style persan pour le costume, avec ses jeunes femmes aux lignes sinueuses et penchées, ses adolescents inquiétants dont le costume seul permet de les distinguer des jeunes filles, tant leurs traits s'en rapprochent et, à côté, de scènes dont les personnages sont vêtus à la mode du temps de Louis XIII, souvent en cavaliers et dames de cour, parfois dans l'accoutrement traditionnel des bergers d'opéra. Une scène paraît empruntée au répertoire mythologique avec Diane, ses chiens et la fontaine, tandis qu'une autre (de Djulfa) rappelle un intérieur hollandais du XVIIe siècle, du type « visites à l'accouchée ».. Mais le plus souvent il s'agit d'amoureux enlacés, coupe en main, ou de désabusés qui ont eu recours au vin, ce vin si souvent célébré par les poètes, mais pas le vin mystique, le vrai, celui qui procure l'ébriété comme il se voit de l'allure incertaine de ceux dont la coupe est vide auprès d'eux. Pietro della Valle qui vécut à Isfahan en 1619, lorsque tout ce décor était dans sa nouveauté, rapporte, en explication de ces scènes, le désir de montrer que si la Perse aimait le vin, les Européens n'en étaient pas moins friands! Est-ce bien à fin d'enseignement? C'est le moment où des voyageurs, des artistes dont on n'a pas conservé les noms vont en Iran pour y gagner leur vie et ces modes, ces intérieurs hollandais furent sans doute exécutés par des peintres de passage, bienvenus dans une cour si policée; il y avait alors

en Perse un Jean, dit le Hollandais, parmi les artistes royaux. Toutes ces fresques ont terriblement souffert du temps; heureusement il s'est trouvé un Persan, peintre de goût, Sarkis Katchadourian pour en prendre des copies fidèles dont on a pu, aux alentours de 1932, admirer dans une exposition au Musée Guimet la coloration si curieusement moderne. Quelle belle émulation dans la recherche de l'élégance réflètent la littérature et la peinture de ce XVIIe siècle persan!

Dr Contenau.

INSTITUT ET SOCIETES SAVANTES

DECOUVERTES ARCHEOLOGIQUES AU SECOND DEGRE. — Il faut entendre par là celles qui ont été faites depuis peu dans les réserves du musée du Louvre parmi les documents recueillis sur le terrain par des fouilleurs, qui avaient manqué de temps ou de compétence pour en discerner l'importance. Elles sont loin d'être médiocres, et elles ont une signification rassurante : si des circonstances politiques empêchent encore nos archéologues militants de butiner à l'étranger, comme ce fut le cas pendant dix ans à Ras-Shamra, par exemple, nos archéologues sédentaires seront assurés de ne pas manquer de pâture, ni d'occasions de signaler leur savoir et leur perspicacité aux milieux savants des deux mondes, en puisant dans les réserves du Louvre.

La première de ces découvertes eut lieu l'année dernière vers cette époque. Après avoir identifié un alphabet paléophénicien, le plus vieux du monde, parmi des tessons récemment rapportés précisément de Ras-Shamra, et quand le bâtonnet gravé de cunéiformes fut reparti pour la Syrie, M. Charles Virolleaud découvrit dans les meubles de la conservation des antiquités orientales du Louvre, au milieu de fragments de tablettes d'Ougarit-Ras-Shamra dont il n'avait pu mener à bien le déchiffrement, un double de cet abécédaire, mais incomplet. Nous l'avons d'ailleurs signalé en son temps.

Au mois de février de cette année, M. Jean Nougayrol a fait part à l'Académie des Incriptions et Belles-Lettres de la découverte, dans les réserves du même département d'un prologue au fameux code d'Hammourabi, sur une des tablettes d'argile, rapportées il y a vingt-cinq ans par Thureau-Dangin. C'est le trente-quatrième exemplaire ou fragment d'exemplaire découvert depuis 1902, époque où la mission de Morgan retrouva dans

les ruines de Suse les débris du fameux monument de diorite déchiffré dans le temps record d'une année par le R. P. Scheil, et commenté à l'infini. Son intérêt, pour M. Nougayrol, réside en ceci, qu'il paraît antérieur de quelques années à la stèle du Louvre, objet d'innombrables gloses, et qu'il suscite à son tour une profusion d'observations sagaces des spécialistes. Ce n'est, en effet, ni une copie graphique du texte de la stèle, ni un travail d'écolier; sa rédaction ne présente pas à proprement parler de différences avec ce texte, mais de simples changements de forme ou de tournure. Ce serait, à ce qu'il semble, une première rédaction sur argile, du texte qui devait être gravé à grand peine sur diorite, cinq ans plus tard, rédaction où manquent certains passages du texte de la stèle, revu et corrigé, faisant allusion à des événements historiques.

On est fondé à s'émerveiller d'entendre parler de différences de cinq ans pour des textes remontant à quatre millénaires; de supériorité grammaticale d'une rédaction comparée à une autre; et d'une révolution survenue dans l'histoire du droit et de la langue, sensible dans un si court espace de temps!

A l'inverse, on n'est pas moins surpris d'apprendre que toutes les lectures effectuées, tous les commentaires publiés dans le monde entier, du fameux code d'Hammourabi, ont été faits sur de simples estampages ou sur de belles héliogravures, dont la fidélité vient de se révéler assez approximative, car certains idéogrammes cunéiformes très ténus sont voisins d'apparence et prêtent à confusion. Jamais, en effet, le texte de la stèle du Louvre n'a fait l'objet d'une transcription. On a reculé devant cette tâche extrêmement laborieuse et pénible, qui exigerait avec un spécialiste particulièrement exercé, toute une installation pour une longue durée en raison des dimensions du monument, de la couleur très sombre de la diorite, pierre extra-dure, se prêtant mal aux détails de la gravure de signes aussi déliés que les cunéiformes. Pour comparer les graphies plus aisément lisibles de la tablette d'argile cuite et celles de la stèle de diorite, M. Nougayrol dut se munir d'une lampe électrique et d'une loupe, qui lui ont révélé des différences de signes, donc de sens. Cette transcription devant laquelle on recule, donnerait seule, pourtant, aux déchiffrements une indiscutable valeur scientifique.

Le même M. Nougayrol a présenté à l'Académie des Inscriptions, à moins d'un mois de sa première communication, le déchiffrement d'une tablette cunéiforme datant des premiers siècles du deuxième millénaire, dans laquelle le cycle héroïque

de Sargon, roi d'Agadé (Sargon l'ancien) apparaît d'une façon particulièrement brillante. Sargon d'une naissance obscure (il avait été ainsi que Moïse, mais avant lui, abandonné dans une corbeille sur l'Euphrate, et sauvé des eaux par la déesse Istar), connut une de ces extraordinaires fortunes comme l'Orient en a la spécialité, mais dont le caractère légendaire a toutefois des points d'appui dans l'histoire. On n'a pas manqué de le comparer au héros Gilgamesh, personnage historique transformé par la légende. Il devint à juste titre pour les Assyro-Babyloniens, le prototype, en même temps que le modèle le plus parfait du conquérant.

Le texte de cent vingt-trois lignes sur quatre colonnes avec de grandes lacunes qui le concerne, contient un discours du général en chef pour exalter les troupes, un discours du grand vizir, un récit du combat, et une façon de discours du trône, écrits sur un ton lyrique assez inhabituel dans la littérature babylonienne, et qui fait plutôt songer à un texte biblique. M. Nougayrol s'est borné à souligner cette caractéristique insolite, sans se laisser aller à des rapprochements hasardeux, mais on sentait qu'elle prenait aux yeux de cette assyriologue une importance exceptionnelle.

PIERRE JOUGUET. — Ce grand savant que, dans ses *Mémoires*, le général Catroux a confondu avec le romancier René Jouglet, n'aura pas attendu trop longtemps pour avoir son éloge académique. Son ami M. Alfred Merlin, secrétaire perpétuel de l'Académie des Inscriptions, n'a pas laissé à son successeur, le médiéviste M. Charles Edmond Perrin, le soin de rédiger la notice sur sa vie et ses travaux, il l'a écrite lui-même pour la grande séance annuelle de son académie. Retenons que c'est un heureux hasard qui fit de ce brillant helléniste un égyptologue de grand renom. Il était membre de l'Ecole française d'Athènes, quand Jacques de Morgan, directeur général des Antiquités de l'Egypte, demanda à Homolle de détacher à l'Institut du Caire un Athénien pour étudier les antiquités grecques de l'Egypte. Jouguet accepta de partir, en 1894, et dès 1901 se spécialisa dans la recherche, la récupération des papyrus entourant les momies et le déchiffrement de ces documents qui lui révélèrent la vie quotidienne des Egyptiens. C'est à Lille qu'il fonda le premier Institut de papyrologie français, avant d'en installer un à la Sorbonne. La place nous est malheureusement trop limitée pour évoquer comme elle le mériterait la vie stu-

dieuse et active de ce savant de réputation universelle, et de ce patriote qui, ne voulant pas douter de l'âme de la France, se jeta résolument dans l'action à soixante-dix ans passés. Arrivé à l'âge de la retraite en 1940, il fut maintenu dans ses fonctions à l'Université Fouad Ier du Caire jusqu'à sa mort survenue à 81 ans. Au lendemain de celle-ci, une revue américaine constatait que peu de savants avaient joui d'une plus grande considération internationale que lui.

Robert Laulan.

LINGUISTIQUE

MISCELLANEA. — Ces chroniques, peu fréquentes, ont pu laisser croire que l'on ne faisait de linguistique qu'en France, sur le français, ou que je me désintéresse des langues étrangères. Dans les deux cas on se tromperait. Il y a longtemps, au contraire, que je désire changer de terrain. L'occasion m'en sera fournie bientôt, mais auparavant je dois acquitter une dette envers quelques auteurs dont les ouvrages, que m'a confiés le *Mercure*, attendent sur ma table depuis trop de mois déjà un compte rendu. Tous ont trait au français, mais leur diversité est telle qu'à elle seule elle prêterait à réfléchir.

Y a-t-il autant de « linguistiques » que d'aspects sous lesquels nous pouvons considérer et étudier la langue? Ce serait mésuser d'un terme qui doit, autant que possible, conserver entre les spécialistes un sens précis, et ce sens, tel du moins que l'a défini F. de Saussure, exclut toute référence à l'individuel, au subjectif. Seuls relèvent de la linguistique les *systèmes*, de leur genèse à leur stabilisation (toujours temporaire) en états. Mais il y a, bien entendu, dix autres manières, aussi légitimes, de traiter d'une langue.

En France, où l'enseignement public — dans le secondaire surtout — fixe l'esprit des enfants sur les normes, les règles du bien dire, les problèmes de correction éveillent sans cesse la curiosité du public. Il n'est pas de quotidien ou d'hebdomadaire qui n'ait son courrier de grammaire, et cela est très bon. Maintenant, que valent les consultations que dispensent nos Vaugelas modernes? N'attendez pas de moi que je fasse méchamment un partage entre bons et mauvais conseilleurs! Je constate au contraire qu'à part une ou deux exceptions négligeables, tous ces courriers sont tenus par de bons experts, savants, honnêtes et pleins de vertus. Mais je regrette que, de plus en plus, les

discussions tournent autour de problèmes qui n'ont rien à voir avec la grammaire ou l'usage. Quand M. M. Schœne, naguère, rédigeait des billets pour *L'Œuvre* (l'ancienne, pas celle de l'occupation), il ne se laissait pas conduire par son public; c'est lui qui le menait. Il lui faisait refaire, intelligemment, avec une sûreté parfaite, ses classes de grammaire. Nos consultants d'aujourd'hui se laissent trop distraire, à mon goût, par les questions saugrenues qu'on leur pose. J'admets que tout ce qui touche la vie des mots amuse davantage que les règles d'emploi du subjonctif ou du *ne* irrationnel. Qu'on en traite, alors, en historien, comme le fait M. Cohen (1), pour montrer dans quelles conditions un mot entre dans la langue commune, s'ennoblit ou s'avilit, change de sens ou sort de l'usage. Mais vaut-il la peine de partir en guerre contre des mots récents mal faits ou grotesques? Dites simplement : « Avant de les prononcer, attendez donc que le peuple ait rendu son verdict à leur sujet; si le livreur de journaux, bicycliste émérite, appelle *œil-de-chat* ce qu'une ordonnance officielle propose de nommer (*ici un monstre que je rougirais d'écrire*), dites *œil-de-chat* et abandonnez l'auteur de l'ordonnance à la honte d'avoir créé un monstre ridicule. » En fait de mots, l'usage est roi; « bien fait » ou « mal fait », un terme que nous adoptons est bon, ou mieux *devient* bon dès qu'adopté. Le purisme est une attitude indéfendable quand on veut la tenir en face de la langue commune; elle n'est légitime que sur le plan du style — devant, même là, comporter de la mesure — quand on conseille aux écrivains d'approprier leur vocabulaire au *ton* du genre dans lequel ils écrivent. En grammaire, la règle de correction est d'une tout autre nature; quand elle a rapport à un fait de structure, règle signifie *ordre* impératif; et tous ne pouvons donner de « conseils » que si de deux tours, l'un convient mieux au style familier, l'autre au style soutenu, mais on retombe alors dans le style. En ne dissociant pas avec assez de netteté les deux plans, M. René Georgin enlève, ce me semble, beaucoup de poids à son livre *Pour un meilleur français* (1). Je ne vois, pour ma part, rien à reprendre à des créations aussi naturelles que *peccamineux*, l'*emplein* des routes Giono), *méveine* (La Varende), *grosserie* (H. de Montherlant),

(1) Marcel Cohen, *Regards sur la langue française, Paris*, Sedes, 1950, 1 vol. 142 p. — René Georgin, *Pour un meilleur français*, Paris, Ed. André Bonne, 1951, 1 vol. 288 p. — Maurice Grammont, *Essai de Psychologie linguistique*, Paris, Delagrave, 1950, 1 vol. 213 p. — Albert Dauzat, *Précis d'Histoire de la langue et du vocabulaire français*, Paris, Larousse, 1 vol. 251 p. — *Phonétique et Grammaire historiques de la langue française*, Paris, Larousse, 1 vol. 305 p. — J. Marouzeau, *Aspects du français*, Paris, Masson et Cie, 1 vol. 212 p.

contrelueur (P. de la Tour du Pin), ou au franc et populaire *crécher* que Prévert enchâsse dans ses chansons. Quant aux tours que M. R. Georgin étudie dans ses chapitres sur la correction grammaticale, il faudrait les reprendre tous pour faire le départ entre ceux qui sont réellement incorrects, contrevenant à une règle de structure (Ex. *Notre directeur pour qui je me ferai son interprète :* Radio Parisien du 28-6-1950 cité p. 225), et ceux qui étendent, peut-être hardiment, un emploi courant.

D'autres, moins pointilleux que n'est le grammairien, jugeant, sentant plus en artistes, en reviendront toujours, lorsqu'ils lisent, à cette question : mais par quel artifice un écrivain, avec des mots, crée-t-il de la beauté? A ceux-là, quel livre de doctrine ou d'analyse pourrais-je conseiller? Je l'ai dit dans une autre chronique : il nous manque une théorie de formes littéraires. Comment peindrai-je la déception que j'ai ressentie à relire les articles de Maurice Grammont qu'en pieux hommage on a recueillis sous le titre *Essai de psychologie linguistique?* Articles écrits, sans doute, après une explication vivante d'un texte, en faculté, devant des étudiants. Mais par quel sombre maléfice ce maître, ce savant qui était l'intelligence même dans sa spécialité, n'a-t-il pas fait passer une étincelle de son feu méridional dans ces commentaires? La vérité est qu'il y a un mystère Grammont, impénétrable, je pense, pour ceux qui, comme moi, n'ont jamais *entendu* sa parole. Relisons plutôt son *Traité de Phonétique* et les merveilleux comptes rendus qu'il donnait à la *Revue des Langues Romanes.*

Avec deux autres ouvrages récents, revenons à l'histoire de la langue et notamment à celle des origines du français. M. A. Dauzat, dont l'autorité est grande en matière de toponymie et d'onomastique et qui, de surcroît, règne en maître sur le domaine des dialectes parlés en Auvergne, a aussi des qualités d'*enseigneur.* Il faut le dire parce que c'est vrai : si beaucoup de gens, en France, de tous les milieux, témoignent tant de curiosité à l'égard de leur idiome, c'est parce que des livres comme l'*Histoire de la langue française, Les Etapes de la langue française,* etc., largement divulgués, ont été beaucoup lus. Qu'apportent de neuf le *Précis d'histoire de la langue et du vocabulaire français* et *Phonétique et Grammaire historiques de la langue française?* Leur plan, le mode d'exposition choisis par l'auteur indiquent suffisamment que ces ouvrages s'adressent d'abord aux étudiants; mais, en fait, tout le monde n'a-t-il pas à apprendre? Or M. A. Dauzat a su choisir et réunir ici quantité de faits et d'exemples hautement instructifs pour tout le monde. Du premier volume je

ferais bon marché des soixante-dix pages dans lesquelles l'auteur, sans caractériser proprement la langue littéraire, nous fait part, au fond, de ses goûts; en revanche, dès qu'il aborde la morphologie du mot, les figures et les résonances du mot (psychologiques ou sociales), son exposé net, copieux, devient probant. L'autre volume, surtout dans sa première partie (*Phonétique historique*), soulève des questions bien plus difficiles. On ne peut, en cent pages, exposer toutes les évolutions qui ont conduit du système phonologique latin au système phonologique actuel du français. Mais on peut indiquer et dans quel sens elles se sont opérées, et quels facteurs (physiologiques ou sociaux) ont soit accéléré, soit retardé ou même inhibé leur réalisation. Dans un travail de cette sorte on attend de l'auteur un choix des faits les plus marquants, de la prudence (car il n'est pas question d'alléguer ni de justifier toutes les hypothèses que suggèrent des faits difficiles) et une grande clarté. Tous ces mérites qui font de l'ouvrage en cause un bon instrument de travail pour les étudiants en rendront la lecture profitable au public. J'en reparlerai plus tard, quand l'occasion se présentera d'expliquer sur quelles hypothèses fragiles nous sommes souvent contraints de travailler.

Tandis que les disciples rigoureux de F. de Saussure étudient les structures linguistiques dans leur ensemble et déterminent la nature d'un fait de langue selon la place qu'il tient dans le système, d'autres linguistes portent attention à ce que j'appellerais les *états de passage* et, d'une façon générale, à tous les aspects irrationnels d'une langue. Un système qui développerait *également* toutes les formes et tous les effets de sens virtuels dont il est capable, n'existe pas. Une langue n'est pas un instrument d'expression théorique, mais un moyen de communication. Ce qu'on appelle *sa vie* est tout simplement la forme irrégulière, mouvante, imprévisible souvent, souvent aussi contradictoire, que les nécessités de la parole, du discours nous font donner au système. Nul n'apporte plus d'intelligence à suivre ces lignes sinueuses, enchevêtrées, que M. J. Marouzeau. Je songe aux communications qu'il donne à la Société de Linguistique de Paris et à bien des articles qu'a publiés *Le Français Moderne*. Mais voici, de lui, un ouvrage qui, incontestablement, amusera d'abord les lecteurs, et qui, ce qui est mieux, tout en les prémunissant contre des partis pris dangereux, les fera réfléchir sur la destinée d'une langue.

Aspects du français! Duquel, d'abord? De celui que nous lisons? Ne parlons pas de *lire;* la lecture passive, cette absorption du

texte par les yeux, est le vice de notre temps. Je ne connais plus d'étudiants qui pratiquent, entre eux, l'explication d'un texte à haute voix, la seule qui résolve presque d'elle-même toutes les difficultés d'un passage, la seule, en tous cas, qui restitue dans son être réel le poème ou la page de prose morts dans le livre. Mais combien de lecteurs ordinaires se donnent le droit de juger un écrivain, qui n'en ont jamais *entendu* une ligne! Méfait de l'imprimerie, certes. Donc le français dont il sera question dans ce livre c'est d'abord ce souffle vivant, modelé, rythmé, accentué d'une certaine manière, et j'aime que M. Marouzeau ait ouvert son livre par un chapitre sur le silence, l'*absence* (aurait dit Mallarmé) que crée l'arrêt de la voix ou que comble une voix qui chante. Mais à cette voix en répond une autre. Tout langage implique un dialogue, une conversation, et par conséquent l'essai d'une prise : je ne parle pas seulement pour énoncer, mais pour ordonner, pour conseiller, pour convaincre. Le langage est passion; presque chaque phrase sera sentiment. Dès lors, naîtront au gré des circonstances, selon les besoins, tous les effets de sens, toutes les valeurs d'emploi impliquées dans le système, dont les interlocuteurs ont besoin. Quelle logique présidera à ces naissances? Nulle autre que celle des milieux sociaux, de la culture de ceux qui parlent, causes *externes* et non-prévisibles en raison. M. Marouzeau en a présenté et analysé le meilleur exemple dans son chapitre sur le mécanisme de la dérivation. Il aurait pu dire que, sous ce rapport, l'ancien français était infiniment plus libéral que le français moderne; tout radical, en l'espèce, pouvait avoir, à la fois, des dérivés en *ment*, en *ion*, en *ure* qui proliferaient comme feuilles folles. Nous sommes devenus bien plus discrets, n'en déplaise aux puristes qui trouvent toujours à reprendre. Mais c'est évidemment le sémantique qui se prête le mieux à de telles illustrations. Ouvrez le chapitre de la vie des mots, vous pénétrez dans un labyrinthe qu'on aurait, par malice, compliqué de jeux de glaces. Et l'on comprend que les étymologistes pour qui seule compte la genèse formelle des mots se prennent la tête à deux mains quand il s'agit en fin de compte de retrouver *sept-œil* dans *chatouille* ou *chatillon*, mots qui désignent la jeune lamproie pourvue de sept orifices branchiaux pareils à des yeux. Il est vrai que si nous parlions avec le souci de ménager le temps des étymologistes et des grammairiens, les langues n'évolueraient guère. Elles se modifient, cependant, et le moindre mérite de M. Marouzeau n'est pas d'avoir pris à cet égard une position bien nette. On la critiquera, on dira peut-être (pour avoir lu *trop* vite ce livre) que l'auteur y commet

le péché d'autoriser les fautes. Non, il ne les autorise pas, il discerne les cas, ce qui est préférable, il dessine, si l'on veut, les limites entre lesquelles peut et doit s'exercer la grammaire normative. Et c'est pour cela que tous les professeurs de grammaire liront et reliront l'ouvrage. Mais je lui prédis aussi une belle destinée en dehors des classes, car le talent de M. Marouzeau a su animer une cause qui ne devrait laisser indifférent aucun de nous.

R.-L. Wagner.

Instructions d'enquête linguistique, par *Marcel Cohen*. Institut d'Ethnologie de l'Université de Paris. Instructions pour les voyageurs. 2e éd. revue et augmentée. Paris, Palais de Chaillot, 1950, 1 vol. 140 p. — Avec ce petit livre, tout voyageur qui s'intéresse au langage emporte un indispensable compagnon de voyage. Ce sont des missionnaires qui, les premiers, nous ont fait connaître les idiomes parlés dans les pays lointains. Ne leur en voulons pas trop s'ils dépensaient tant d'efforts pour ramener, dans leurs grammaires, des systèmes aberrants aux catégories de nos langues occidentales; ils étaient les pionniers de l'enquête linguistique. Il a fallu du temps, beaucoup de temps, pour mettre au point une méthode d'enquête *objective* et pour parer à tous les pièges où risque de tomber l'enquêteur. Les instruments enregistreurs ne sont pas toujours de l'aide qu'on imagine et, quand elle est bonne, l'oreille est encore le meilleur de tous. Encore faut-il que l'enquêteur soit *psychologiquement* préparé à sa tâche. Seul, un savant rompu à l'exercice difficile d'interroger des sujets qui parlent des langues lointaines, toutes différentes des nôtres, (et j'ajoute un savant ayant une culture sociologique) pouvait donner des instructions *efficaces*, sûres. Celles-ci valent par la modestie de leur ton. Rien de pédant, ni d'inutile; tout vise à obtenir de l'enquêteur le rendement le plus complet. M. Cohen jalonne sa route, signale les dangers, oriente les carrefours. Une bibliographie sommaire, où seuls les bons titres ont été retenus, enrichit ce petit livre. Petit par le format, mais qui sait lire y découvrira des trésors d'expérience. — R.-L. W.

Dialogues. Publications de la Faculté des Lettres d'Istamboul. Institut de Philologie française et romane. I. 1949. 1 vol. 145 p. — Je souhaite bonne chance à ces Cahiers au sort desquels préside Guy Michaud. Le départ m'en paraît bon et on retire un plaisir assez vif des façons de voir et de sentir diverses qui s'opposent dans ce numéro. Paul Burguière définit et interprète bien le vulgarisme du type *Quelle heure qu'il est?* Il y a beaucoup à retenir de l'étude de Hans Marchand sur les onomatopées; je ne suis cependant pas convaincu qu'il y ait des éléments phonétiques ayant une valeur expressive générale; pour l'affirmer sûrement il faudrait alléguer plus d'exemples qu'il n'en apporte. Espérons que chaque numéro comportera ainsi des mélanges de linguistique. — R.-L. W.

VARIÉTÉS

LE MARQUIS DE NORPOIS : ENCORE LES « CLEFS » DE PROUST. — On a beaucoup écrit sur les « clefs » de Marcel Proust. Le sujet attire d'autant plus qu'il faut chercher plusieurs modèles pour chaque personnage, chaque église, chaque tableau ou morceau de musique. Cependant, pour le marquis de Norpois,

cet archétype du diplomate d'avant la première guerre mondiale, on n'a proposé jusqu'ici qu'un seul modèle : Camille Barrère. De son propre aveu, ce dernier s'était reconnu dans l'œuvre de Proust, allant jusqu'à se plaindre que l'auteur avait voulu le « peindre ». Les proustiens, à ce qu'il paraît, s'en sont tenus là, et n'ont pas été chercher plus loin.

Mais ce que Proust a voulu satiriser dans le vieux diplomate, c'est son langage, dont on trouve dans *A la Recherche du Temps perdu*, tout un recueil amusant de « mots » banaux et surannés. Or, le prototype de ce langage de Norpois, nous croyons l'avoir trouvé.

Dans un recueil des lettres de Proust à Lucien Daudet, la lettre XXIII, que nous avons datée : [Mi-mars-avril 1915] (1), contient cette phrase : « ... J'avais lu seulement le premier numéro du feuilleton dont vous me parlez, d'une sincérité bien maladroite au sujet des causes de la déclaration de guerre, mais tout cela racheté par la merveilleuse bêtise. » L'auteur de ce feuilleton, ne serait-il pas le modèle qui a « posé » pour le personnage du marquis de Norpois ?(2) Gabriel Hanotaux, en effet, faisait publier en fascicules, paraissant régulièrement depuis janvier 1915, son *Histoire illustrée de la guerre de* 1914 (3). Le premier numéro, auquel Proust semble faire allusion, est le chapitre intitulé : « Les origines diplomatiques du conflit ». Hanotaux y présente un Bismarck qui proteste que c'était « une faute d'avoir réclamé Metz et la Lorraine », il décrit l'homme d'Etat prussien comme étant poussé par « le cauchemar des coalitions » à prendre la précaution suprême de fonder la Triple Alliance. Hanotaux insiste sur le « caractère uniquement défensif » des clauses du traité signé par les trois puissances centrales, et sur le « caractère militaire » de l'alliance franco-russe (4). Nul doute, donc, pour ce qui est de « sincérité maladroite » au sujet des « causes de la déclaration de la guerre ». Quant à « merveilleuse bêtise », sans doute est-ce au langage « vieux jeu » du diplomate-historien, aussi bien qu'à ses idées naïves, que pen-

(1) Philip Kolb, *La Correspondance de Marcel Proust : chronologie et commentaire critique*, Urbana : The University of Illinois Press, 1949, p. 200. Cf. *Autour de soixante lettres de Marcel Proust*, par Lucien Daudet, Gallimard, 1929, p. 141.

(2) L'autre modèle du marquis de Norpois dans l'œuvre de Proust, Camille Barrère, n'était pas historien et ne publiait pas de livres.

(3) Cf. l'annonce dans le *Figaro* du 3 janvier 1915, p. 4. Les 52 livraisons (au minimum) à 24 pages devaient paraître chaque semaine en fascicule, chez l'éditeur Gounouilhou à Bordeaux. Cf. Le *Figaro* du 7 janvier 1915, où l'on publia l'Avant-propos de cet ouvrage, dont le premier chapitre devait paraître le même jour chez l'éditeur.

(4) G. Hanotaux, *Histoire illustrée de la Guerre de* 1914, Paris et Bordeaux, Gounouilhou, 1915, I, 7-20.

sait Proust. Un seul exemple du style littéraire tant soit peu désuet de Hanotaux nous suffira, échantillon tiré du même chapitre de cet ouvrage : (5)

Bismarck le joua [le comte de Beust], lui tira les vers du nez, s'entendit sous main avec le hongrois Andrassy et amena François-Joseph, le vaincu de Sadowa, à remettre le sort de son empire entre les mains du ministre qui avait chassé l'Autriche de l'Allemagne.

Ne dirait-on pas le marquis de Norpois lui-même qui parle? Certes, l'auteur de *la Recherche du Temps perdu* ne trouvera rien de mieux à mettre dans la bouche de l'ambassadeur.

Nous trouvons une confirmation de notre hypothèse sur l'identité du modèle dans une autre allusion voilée à Hanotaux. Dans la lettre XXVII à Robert Dreyfus, datée de « [Fin juin 1906] » (6), Proust écrit :

« Imagine-toi qu'en t'écrivant hier je pensais (je ne sais vraiment pas pourquoi!) à X... Et au moment d'envoyer la lettre j'ai mis machinalement : Monsieur X... Heureusement je m'en suis aperçu à temps! Pense à tout ce qui aurait pu suivre, et avec les généralisations de sa rancune, c'est toute l'œuvre de Ruskin, c'est l'Entente Cordiale qui aurait été condamnée dans toutes les conversations où ayant rencontré Barthou ou Briand il leur donne des conseils et surtout celui, dans leur intérêt, s'ils veulent avoir à peu de frais une belle page dans l'Histoire, de le prendre comme ministre, comme n'importe quoi!

Or, c'était le moment où Proust venait de publier sa deuxième traduction des œuvres de Ruskin. Voilà pourquoi l'œuvre de l'esthète anglais aurait souffert de la colère suscitée par la lettre de Proust, dans laquelle Proust colportait un potin concernant le diplomate-historien en question. Mais c'était aussi le moment où Gabriel Hanotaux faisait paraître son *Histoire de la France contemporaine*, ouvrage en 4 volumes dont les deux premiers seulement avaient paru (7). L'ancien ministre, alors archiviste au ministère des Affaires étrangères, devait en effet se sentir une envie immodérée de reprendre, après quelques années de délaissement, son portefeuille de ministre. Il n'y aurait rien de surprenant, donc, s'il était enclin à échanger contre cette faveur « une belle page dans *l'Histoire* ». Du reste Hanotaux était à peu près le seul diplomate de carrière de son temps à même d'accorder cette espèce d'immortalité aux autres hommes d'Etat, puisqu'il

(5) *Ibid.*, p. 15.

(6) *La Correspondance générale de Marcel Proust*, tome IV, pp. 210-212.

(7) Voir O. Lorenz et D. Jordell, *Catalogue général de la librairie française*, Libr. Niisson, 1908. XVIII (1900 à 1905), p. 756.

écrivait précisément à ce moment-là l'histoire du gouvernement contemporain français. Son ambition était sans doute des plus naturelles pour un diplomate qui avait autrefois partagé les honneurs du Cabinet des ministres, et qui, par la suite, avait été mis à l'écart. On comprend donc que Proust parle, dans la même lettre à Dreyfus, de « sa merveilleuse intelligence, une possession de son métier (de son métier à lui!) qui a depuis longtemps atteint la perfection » (8), et qu'il se résume ainsi : « Mais avec tout cela on ne peut jamais l'écouter qu'en souriant. »

Philip Kolb.

(8) Gabriel-Albert-Auguste Hanotaux était non seulement diplomate de carrière, ancien ministre plénipotentiaire et ancien ministre des Affaires étrangères (1894-95; 1896-98). Il était en outre archiviste paléographe, ancien maître des conférences à l'Ecole pratique des hautes études, député, membre de l'Académie Française, et auteur d'ouvrages historiques. Norpois était également ministre plénipotentiaire, lettré, membre de l'Institut, et il avait un tour de langage semblable à celui de l'auteur de l'*Histoire de la France contemporaine*. Cf. Lorenz et Jordell, *loc. cit.;* le *Qui êtes-vous? Annuaire des Contemporains français et Etrangers*. 1909-1910, Libr. Ch. Delagrave, 1909; L'*Annuaire Diplomatique et Consulaire* 1903 et 1923; *Paris-Hachette*, 1904, 1re partie, p. 4. — Cette identification est basée uniquement sur la juxtaposition de documents publiés. Elle ne m'a été ni suggérée, ni révélée, directement ou indirectement, par qui que ce soit. Je n'ai pas encore pu consulter l'original de la lettre de Proust .

GAZETTE

Monsieur Bob'le et les Ombres. — *M. Bob'le a déconcerté les hommes du boulevard et les habitués des petits théâtres. La forme même de son nom a paru saugrenue à M. Robert Kemp. Pourquoi cette apostrophe qui coupe en deux ce patronyme de cirque? Détail à ne point négliger, détail qui éclaire tout. Cette étrange déhiscence phonétique, révèle un état civil, atteste une généalogie : elle donne au protagoniste de la pièce une parenté avec les clowns et les marionnettes, avec ces anges-poupées et ces saltimbanques qui ont hanté Rainer Maria Rilke. Cette coupure a un double sens : elle signifie à la fois désarticulation et ouverture. En homme du plus vieil Orient, Schehadé a conçu son héros un peu sur le modèle de ces comédiens de bois, paysans et paysannes des fêtes de villages russes, ou figures du karagheuz turc que Julie Sazonova animait jadis à Saint-Petersbourg. Bob'le est une marionnette-prophète, un clown inspiré et très sage, apportant dans le cirque de la vie humaine le message d'un nouvel orphisme, une parole d'humour et de tendresse, capable de faire entrer un humble village dans le cycle des métamorphoses infinies.*

L'Orient n'a jamais connu que le théâtre d'ombres, parce que l'Orient sait bien que les hommes ne sont que des figures fragiles et des formes transitoires. Les poupées ont autant de réalité que nous et quant aux marionnettes, animées d'une vie qui semble à la fois empruntée et personnelle (comme la nôtre), emplies en même temps d'invention et d'automatisme, on les dirait en possession d'une existence plus étrange et plus vraie. Si M. Bob'le est désarticulé jusque dans son nom, c'est qu'il appartient à cette famille d'êtres qui sont tout ensemble nos modèles et nos parodies et, plus précisément, à cette volée de clowns qui, un soir, s'était abattue comme un nuage de sauterelles sur le village de Paola-Scala.

Lisons en effet le dernier chapitre du roman de Schehadé : Rodogune Sinne. Les clowns tombent dans les arbres, dans les cours, circulent dans les airs, dans les rues. « On en rencontrait partout. A l'heure où la nuit meuble les chats. Et des bicyclettes portaient leurs ombres. » Juan était excité. Il disait : « Ce sont les clowns

qui sauveront Paola-Scala. » M. Bob'le, grave et en haut de forme, déguisé en bourgeois rural, et même apte aux affaires temporelles, est un de ces clowns qui tombent du ciel et qui sont affectés au salut des villages, c'est-à-dire des lieux où la vie humaine, contre la civilisation d'aujourd'hui, s'est conservée authentique et virginale. Humour et gravité de M. Bob'le, entre terre et ciel, ces deux patries, au milieu de toutes ces marionnettes, les fiancés et les pharmaciens, les instituteurs et la mère Alexandrine, parmi toutes ces occupations des hommes, des chiens et des oiseaux. Tous ces personnages ont dans leurs mouvements cette grâce qu'ont les comédiens de bois, cette grâce qu'avait la vie avant l'invention du bien et du mal parce que les marionnettes ont cette chasteté d'échapper à la pesanteur et que le mal, c'est la pesanteur. Le théâtre de Schehadé, il eût ravi Heinrich von Kleist et l'auteur des Elégies de Duino. « Ange et poupée, dit ce dernier; alors enfin il y a spectacle. » Le spectacle pour un poète, n'en déplaise aux épigones de Francisque Sarcey, ne consiste pas à monter l'horlogerie de la « scène à faire », ni à servir à point un dénouement bien cuit. Le théâtre n'a rien de commun avec ces grossièretés. Le spectacle, en sa fonction pure, est manifestation : il est, sur le plan magique, matérialisation de l'idée, conquête de l'espace. Les anges et les poupées, les saltimbanques et les ombres sont certainement des incarnations beaucoup plus significatives que les personnages des « tranches de vie », qui ne se dégagent pas assez de l'indécision de l'existentiel. Peut-être les hommes ne deviennent-ils réels que par leur transformation en marionnettes ou leur métamorphose en poupées sur des tréteaux conçus comme l'espace propre de la création poétique.

La vie est un songe et tout y arrive en figures. Cette profonde conviction de l'Orient est la philosophie du théâtre schehadesque. Il aurait fallu sans doute à la représentation, que le plateau fût séparé de la salle par ce voile léger, qui, dans les séances de Karagueuz, éloigne des spectateurs la gesticulation des marionnettes. « C'est, dit Gérard de Nerval, une gaze transparente, entièrement blanche, encadrée d'ornemens en festons », qui « fond les tons de la décoration et des personnages ». Il est probable que Georges Vitaly aurait eu avantage à s'inspirer de la technique du théâtre des Osmanlis. Elle aurait favorisé ce jeu délicat, ininterrompu, source d'un humour ravissant, qui tour à tour éloigne et rapproche jusqu'à les confondre, le plan du réel et le plan de la vie en poésie.

Si nous donnons à la figure de M. Bob'le le recul qu'elle doit prendre pour être pleinement comprise, nous le voyons tenir sa partie dans ce jeu de métamorphoses sur fond d'absolu qui est la vie elle-même selon le plus antique sentiment de l'Orient. Mais enfin, le personnage n'est pas entièrement élucidé par cette lointaine généalogie, par l'affinité qu'il présente avec les apparitions du théâtre d'ombres. Sans doute c'est comme une ombre qu'il passe

dans la pièce : il part, il est au loin, il meurt. Les trois actes sont construits autour de l'absence du personnage principal. Mais M. Bob'le n'est pas une ombre comme les autres. Elle donne la vie à tous les êtres qu'elle approche : cette absence concentre et vivifie toutes les présences réelles du village. Elle rayonne d'une vitalité mystérieuse qui l'exhausse au-dessus de la condition des poupées. Avec son chapeau et son chien, sa redingote de prud'homme de village et de notable de chef-lieu de canton, M. Bob'le a une allure d'initié, de Rose-Croix, de Vieux de la Montagne. Mais rien qui sente la société secrète; grâce à cette apostrophe qui le coupe en deux, sa doctrine est toute ouverte. Ce Tao-Te-King qui s'appelle Le Tremandour est d'une simplicité enfantine. Ce sont les énigmes évidentes d'une philosophie de poupées. Recueil d'aphorismes qui résument ironiquement la sagesse et la poésie des créatures du Jardin Premier : animaux, anges, villageois, jeunes filles, Paola-Scala ne vit que de l'influx de M. Bob'le et tant que le maître est là, c'est une communauté sainte et heureuse, une circonscription administrative du Paradis.

La poésie est la structure cachée du monde. Ne cherchons pas ailleurs le secret de M. Bob'le (« Que Dieu sanctifie son secret », dit la formule çoufie.) Ce Cheikh en stambouline est un des quarante abdal, un de ces saints apotropéens, qui sont le sel de la terre et qui assurent la conservation de l'univers, en le tirant à chaque seconde hors du néant par leur présence occulte et rayonnante. Schehadé nous montre en M. Bob'le un de ces vicaires énigmatiques qui constituent l'armature mystique des choses. Chacun d'eux est un pôle d'irradiation créatrice. Chacun d'eux repose « sur le cœur d'Israfil l'archange » et le réseau, dérobé à tous les yeux, assure par une émanation permanente la vie de la nature. On voit dès lors la cause du drame collectif de Paola-Scala (quand je pense que ces imbéciles de la critique n'ont pas vu de drame dans la pièce...) : Si le délégué divin s'en va, c'est la plongée au néant. Les villages de la terre qui sont à la fois des restes du Paradis et des promesses de retour à l'Eden sont voués à l'anéantissement, si l'émanation s'éteint qui les porte comme une fleur de lotus à la surface de la mer universelle.

Tout ce petit monde de Paola-Scala est profondément imbu de cette vérité exprimée par Hölderlin : c'est poétiquement que l'homme habite sur cette terre. Et c'est une vérité, toute colorée de mysticisme çoufi, que Schehadé a incarnée dans Bob'le. Mais chez lui, pas de gnose, pas de doctrine. Heureusement. Il ne s'agit pas de métaphysique, mais de vivre en poésie, de sentir la poésie gonfler les réalités simples et s'épanouir au-dessus d'elles comme un parfum. Les idées (les idéologies, dit-on aujourd'hui) et le rêve sont également anti-poétiques et n'ont pas place dans les villages. Ici tout est réel, c'est-à-dire poétique. Parce que ce sont des marionnettes qui sont en scène, il ne faudrait pas croire que nous sommes

« dans une atmosphère de songe » (comme on disait du temps du symbolisme). D'abord les marionnettes n'ont pas moins de réalité que les humains, car les humains n'en ont aucune. Et quant à la poésie, loin d'être un rêve, c'est au contraire la découverte de ce monde de vérité où nous font accéder clandestinement les abdal.

Les poètes n'ont que faire de rêver ou d'inventer des êtres abstraits. Tout leur temps est pris par ces relations de politesse, de gourmandise, de mélancolie, de passion, avec les créatures naïves de la terre, les jours et les nuits, les bêtes et les femmes, les boutiquiers de village, la musique, les clowns et les mots. M. Bob'le est constamment occupé par sa fonction de professeur de transmutation poétique. De là son air un peu magistral, corrigé par une certaine nuance clownesque. C'est qu'il faut que les abdal restent dans la clandestinité et que leur action soit voilée d'humour. Tout se passé secrètement derrière une gaze légère d'ironie et sans que les symboles se précisent. Les personnages sont enveloppés d'une atmosphère de métamorphose si simple et si merveilleuse que nous la respirons comme une ironie bienheureuse de la nature. Tous sont saisis au moment précis où ils commencent à échanger leur condition humaine pour la réalité de la vie en poésie. Or rien de plus simple que l'entrée dans le merveilleux, — à condition que les créatures soient restées « du côté des sources », au contact de la vie terrestre. Pas de salut pour l'homme dans les villes, le cerveau, les dogmes ou les machines. Les feuilles et les pierres, la joue des jeunes filles, la naïveté des amants, les yeux du chien Excelsior, les maximes du Tremandour, voilà les portes de ce monde qui est en même temps l'autre monde; telle est la métamorphose où nous engagent les abdal de la poésie. « Le merveilleux contre le mystère. » André Breton ne s'y est pas trompé. — GABRIEL BOUNOURE.

Fénelon et sa belle-sœur (1). — *En Fénelon, dont on célèbre cette année le tricentenaire de la naissance, on se plaît à louer le gentilhomme campagnard sensible aux charmes rustiques de son Périgord natal et du Quercy où il passa sa jeunesse. D'autres provinces ont sans doute contribué à former le paysage intérieur d'où il tira des descriptions souvent embellies par son imagination. L'Anjou eut l'honneur d'être l'une de ces provinces, ce que l'on ne sait guère, l'Anjou ou, plus exactement cette contrée de l'Anjou qui confine au Bas-Maine et à la Haute-Bretagne, le Segréen.*

Près du Bourg d'Iré séjournait, en effet, en son château de la Bigeottière, une cousine de Fénelon, Marie-Thérèse-Françoise de Salignac, fille du marquis Antoine de Fénelon. Elle était du même âge que son cousin François. Elle avait partagé en partie son éducation. Et le prélat garda toujours une vive affection à sa com-

(1) SOURCES. — Archives de Maine-et-Loire. — *Corr. Gle* de Fénelon. — A. Lefort, *Province d'Anjou*, 1934-1935.

pagne d'enfance ainsi qu'en témoignent les nombreuses lettres qu'ils échangèrent entre 1681 *et* 1706. *Marie-Thérèse-Françoise avait épousé en premières noces Pierre, marquis de Laval-Lezay, descendant d'une grande famille nantie de seigneuries en Anjou et dans le Maine. C'est peu après ce mariage que Fénelon, alors prieur de Carénac, vint voir sa cousine à la Bigeottière. Le souvenir de son passage resta vivace en Anjou. S'il l'apprit, Fénelon dut s'en louer, car il souhaitait qu'on ne l'oubliât pas : « Quand vous écrirez en Anjou, écrivait-il en juin* 1681 *à Françoise, souvenez-vous de moi pour faire en sorte qu'on s'en souvienne un peu en ce pays-là. Au surplus, venez nous voir, et venez vite. »*

Quelques années plus tard, la marquise de Laval-Lezay était veuve. Son époux était mort prématurément à Paris à l'âge de trente ans le 10 *juillet* 1687, *lui laissant un fils, Guy-André, âgé de dix mois, dernier rejeton de cette grande famille des Laval-Lezay, et une succession passablement embrouillée. Françoise de Salignac chercha appui et conseil près de son cousin. Fénelon qui avait été en* 1689 *nommé précepteur du duc de Bourgogne, s'institua volontiers le mentor de l'enfant. Il prodigua à sa mère les avis et les conseils. Peut-être est-ce même lui — ce n'est qu'une supposition — qui poussa la marquise de Laval dans les bras de son jeune frère, le chevalier Henri-Joseph de Fénelon. L'union fut célébrée secrètement en novembre* 1693 *(et non en* 1694 *comme l'ont prétendu plusieurs auteurs). Ainsi la cousine du prélat devenait sa belle-sœur. En décembre* 1693, *les nouveaux époux accomplissaient leur voyage de noces dans le Périgord. Fénelon écrit à Françoise : « Je ne sais où vous trouver, ma chère sœur — jusque-là il appelait la marquise sa cousine — et c'est ce qui m'embarrasse pour vous écrire... » Et, s'inquiétant de sa santé, il ajoute : « Ne faites point de voyage pendant le grand froid. Vous êtes sujette à des rhumes très dangereux pour votre faible poitrine. Attendez que la saison douce revienne pour vos promenades. J'embrasse votre petit bonhomme que j'aime fort. »*

Ce n'est qu'en 1695 *que Françoise de Laval, de marquise retombée comtesse, révéla publiquement son mariage. Elle continua d'ailleurs à séjourner fréquemment à la Bigeottière, car il lui fallait veiller aux intérêts de son fils, devenu chef de nom et d'armes, et à solliciter en conséquence les conseils de l'archevêque de Cambrai. Celui-ci engageait le jeune homme à rester soumis à sa mère : « Votre petitesse doit paraître principalement dans une entière union avec Madame votre mère et dans une entière dépendance d'elle, mais il faut que ce soit une dépendance toute intérieure de jugement et de volonté... » A sa belle-sœur, il prêchait la fermeté : « Tenez votre fils pour le conduire pas à pas, sans le laisser jamais rien décider à sa mode. Il est votre enfant selon la grâce autant que selon la nature... »*

Seulement, quelques années plus tard, Fénelon qui ne redoutait

pas de se contredire, morigénait Françoise parce qu'elle empêchait son fils de servir dans l'armée. Guy-André avait vingt ans[1]*: « Rien n'est plus honteux que de voir un Montmorency mener une vie oisive dans le château de ses pères où tout devrait lui rappeler les services et la gloire de ses ancêtres. » La comtesse de Fénelon céda, mais en voulut à son beau-frère d'avoir poussé contre son gré son fils dans la carrière des armes. La rancune s'apaisa. Fénelon rencontra encore sa belle-sœur au printemps de 1713.*

L'archevêque de Cambrai mourut le 7 janvier 1715. Françoise de Salignac lui survécut huit ans et s'éteignit le 24 novembre 1723 à La Bigeottière. Elle fut enterrée, comme dame de la paroisse, dans l'église du Bourg d'Iré. — JACQUES LEVRON.

La Correspondance de Flaubert. — *MM. Jean Pommier et René Dumesnil préparent un supplément à la* Correspondance de Gustave Flaubert, *qui, on le sait, occupe neuf volumes dans la grande édition des* Œuvres complètes *publiée chez Conard (J. Lambert, successeur). Ils seraient reconnaissants aux possesseurs de lettres inédites de vouloir bien en communiquer le texte à M. Jacques Lambert, éditeur, 6, place de la Madeleine, Paris 8*e*.*

Sottisier. — *Dans les milieux littéraires on s'apprête à célébrer le deuxième anniversaire de l'Encyclopédie, ou plus exactement de la publication, en novembre* 1750, *du prospectus rédigé par Diderot lui-même* (Paris, *Casablanca,* 18 *août* 1950).

On l'entendit pousser quelques onomatopées rageuses. Ce qu'ouissant, le président le fit expulser par la garde (Le Figaro, 16-17 *décembre* 1950.

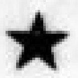
Près d'elle, à plat ventre, un inconnu de petite taille, âgé de quarante-cinq ans environ, cheveux bruns, vêtu d'un pantalon, d'une chemise et portant une seule chaussure au pied droit, était inanimé (Midi libre dimanche, 4 *mars* 1951).

De derrière ses lunettes il regarde le tribunal pendant qu'on lui lit le rapport des médecins psychiatres. « Selon eux, c'est un intellectuel aux idées pures, un sujet qui évolue dans l'abstrait. » Ils ont conclu à une « responsabilité légèrement atténuée » (Le Monde, 23 *janvier* 1951).

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 8372
Dépôt légal : 2e trimestre 1951.


LR



MAI 1951.

BULLETIN DE L'ALLIANCE FRANÇAISE

SOMMAIRE

LES ÉMISSIONS RADIOPHONIQUES DE L'ALLIANCE DE PARIS

L'Alliance Française de Paris réalise, en accord avec la Radiodiffusion Française, une émission intitulée « Paroles de France ». Le but de cette émission est d'apporter aux amis, aux professeurs et aux élèves de l'Alliance Française dans le monde, un témoignage vivant de la vie intellectuelle en France, et une aide fraternelle dans la diffusion de la culture française.

La réalisation de cette émission a été confiée à l'écrivain Max-Pol Fouchet, ancien Directeur de la Revue *Fontaine*, et à Roger Gouze, ancien Inspecteur Général de l'Alliance Française à Buenos-Aires.

La Radiodiffusion Française est chargée de l'expédition dans les pays suivants : A. E. F. (Brazzaville), A. O. F. (Dakar), Madagascar, Maroc, La Réunion, Grèce, Egypte, Liban, Israel, Indochine, Australie, Nouvelle-Calédonie, Canada, Antilles, Haïti, Mexique, Argentine, Brésil, Chili.

Voici les principales caractéristiques de cette émission :

Durée : un quart d'heure environ.

Fréquence : hebdomadaire. Il a été prévu 52 émissions du 1er octobre 1950 au 30 septembre 1951.

Enregistrement : sur disques à 78 tours avec passage au synchro.

Programmes : en principe les quatre émissions de chaque mois sont consacrées respectivement : à un poète, à un prosateur, au théâtre, au cinéma, à la science, à la technique, etc...

Ces émissions sont parlées *en français,* et, aussi souvent que possible illustrées par de la musique, des lectures de textes, de poèmes, de scènes, etc...

Titres des émissions déjà enregistrées à cette date :

— Le Centenaire de Balzac.

— Supervielle.

— La Littérature noëllique.

— Le Congrès mondial de Psychiatrie.

— Interview de Marc Blancpain, Secrétaire Général de l'Alliance Française, au retour d'une tournée de conférences.

— « L'Amour Puni ou la Répétition », de Jean Anouilh, avec J.-L. Barrault.

— Tristan l'Hermitte.

— La Télévision française.

— Interview de M. Clarac, Inspecteur Général, au retour d'un voyage au Brésil.

— Gérard de Nerval et les légendes du Valois.

— André Gide.

— Guillaume Apollinaire.

— « Jeanne au Bûcher » à l'Opéra.

— Eluard.

— Jean Giraudoux.

— Interview de M. Bedel, au retour d'un voyage en Afrique Noire.

— Interview de A. Maurois, au sujet de son livre sur Alain.

— Rutebeuf.

— Interview de P.-A. Touchard, Administrateur de la Comédie-Française, « Les Caves du Vatican », André Gide au théâtre, avec Roland Alexandre dans le rôle de « Lafcadio ».

— Les expéditions françaises à l'Himalaya, Interview de Herzog.

— Pontus de Tyard.

— René Char.

— Actualité littéraire : l'Ecole Romanesque de Saint-Paul de Vence.

L'envoi de ces émissions a été retardé par les difficultés rencontrées dans la fabrication des copies et dans leur distribution. Les premières expéditions ont donc été faites massivement afin de combler le retard. Cet inconvénient sera compensé par le fait qu'une réserve ainsi constituée sur place permettra de pallier le retard que, sur de longs trajets, pourraient prendre les envois désormais assurés hebdomadairement par la Radiodiffusion Française.

Sauf très rares exceptions (Noël, Centenaire de Balzac), *nos émissions sont absolument indépendantes de l'actualité.*

Cette émission de l'Alliance Française devrait rencontrer un accueil favorable, d'abord auprès de ceux qui nous connaissent, mais aussi auprès d'un large public.

Nous serions reconnaissants aux comités d'Alliance française d'apporter à notre initiative leur appui, sans lequel il serait difficile de réussir. Ils pourraient notamment :

1° s'assurer que notre émission passe *effectivement, régulièrement* et *à une heure favorable;*

2° nous faire connaître le rayon dans lequel on peut entendre le poste ou les postes qui retransmettent notre émission;

3° faire une enquête sur l'accueil réservé à notre émission, auprès des services compétents de la Radiodiffusion qui a accepté de transmettre notre programme, — auprès du public, — auprès des différents comités d'Alliance qui entrent dans leur rayon d'action ou avec lesquels ils ont des rapports;

4° organiser une propagande en faveur de notre émission :
dans les Comités d'Alliance Française,
dans les autres organisations culturelles...

5° nous tenir très régulièrement au courant des résultats obtenus, des difficultés rencontrées, nous adresser leurs suggestions.

L'ALLIANCE FRANÇAISE DANS LE MONDE

BOLIVIE

La Paz

Le cycle des activités de l'Alliance de La Paz s'est renoué au mois de février dernier; la première manifestation a été consacrée à une présentation de films documentaires prêtés par l'Ambassade de France (« Pacific 231 », « France quatre saisons », « Versailles et ses fantômes »). Au cours du mois M. Bellet a fait une série de conférences sur le thème « L'Art et la Vie sociale »; il a parlé successivement de l'Art royal du XVII[e] siècle, de l'Art des cours du XVIII[e] siècle, de l'Art de la bourgeoisie du XIX[e].

CHILI

Curico

Le collège de l'Alliance française à Curico a commencé ses cours le 13 avril 1950; l'inauguration officielle a eu lieu au mois de juillet, sous la présidence de l'Ambassadeur de France, du Président de l'Alliance, de l'Intendant de la province de Curico. La distribution des prix a eu lieu le 6 décembre suivant et a été augmentée, de même que la précédente cérémonie, par des numéros artistiques exécutés en français par les élèves.

Des cours pour adultes ont été créés au cours de l'année.

CUBA

La Havane

Voici la composition du comité de l'Alliance de La Havane : Présidents d'honneur : S. E. M. de Beauverger, ministre de France; S. E. M. Cosme de La Torriente, ambassadeur, ancien président de l'Assemblée de la S. D. N.; Dr Antonio de Bustamante; Dr Juan Ditigo. — Président : M. Salomon Maduro. — Vice-présidents : M. Gustave Sterling, Mme Balt; M. R. Josset. — Trésorier : M. Gelats. — Secrétaire : M. Musso. — Secrétaire adjoint : Mme S. Martinez.

ESPAGNE

Iles Baléares

L'Alliance de Palma compte aujourd'hui 155 sociétaires et celle de Soller 50. La bibliothèque a été inaugurée à Palma au début du mois de mars, grâce aux envois de livres de l'Alliance de Paris.

L'Alliance des Baléares a noué des rapports amicaux et culturels avec l'Institut français de Barcelone. M. Deffontaines, directeur de cet Institut, est passé en janvier à Palma; il y a envoyé après lui un professeur du lycée de Perpignan qui y a

fait une conférence sur le « Château des rois de Majorque à Perpignan ». L'Institut de Barcelone a d'autre part fait parvenir des disques à l'Alliance.

Un nouveau comité a été créé à **Inca**; il compte déjà 40 membres, ce qui porte à 550 le nombre total des élèves des alliances des Baléares.

Des cours du soir sont en voie d'organisation à **Ciudadela** et à **Mahon**, les deux villes principales de Minorque.

D'autre part, l'Alliance de Palma prépare douze de ses meilleurs élèves à l'examen d'interprètes et compte installer dans ses bureaux un office de renseignements pour les touristes de langue française.

ETATS-UNIS

New-York City

Cinq séances particulièrement intéressantes viennent d'avoir lieu à l'Alliance de New-York City avec le concours de MM. Bédé de Columbia University, de Prorok, de Messières, Maurois.

Les cours sont toujours suivis par un grand nombre d'élèves et les locaux où ils sont donnés sont déjà trop exigus. La classe de français commercial récemment organisée obtient un grand succès.

Le « Forum des jeunes » est suivi par un public sympathique et enthousiaste. Une nouvelle section de juniors vient d'être créée, ce qui porte à neuf le nombre de ces sections, qui, rappelons-le, sont ainsi réparties : 2 à Hunter, 1 à Columbia College, 2 à Columbia, 1 à Barnard, 1 à Fordham, 1 à Saint-John College, 1 à Brooklyn.

Le groupe théâtral de Mme Daniel a redonné au cours du mois de janvier deux représentations de *Caligula* d'Albert Camus.

MEXIQUE

Le bureau de la Fédération des Alliances françaises au Mexique se compose actuellement comme suit : Présidents d'honneur : S. E. M. le Président de la République des Etats-Unis du Mexique et S. E. M. l'Ambassadeur de France au Mexique; Vice-président d'honneur : M. Jean Sirol, consul de France, attaché culturel; Président : M. Georges Pinson. — Vice-présidents : Dr Gabriel Garzon Gossa (Jalapa), Lic. Jose Arriola Adame (Guadalajara), Joachim Burguete (Mexico). — Secrétaire général : M. Hebrt Hargous. — Secrétaire général adjoint : M. André Chevalier. — Trésorier : M. Henri Deverdun.

Il ressort du rapport présenté par le président à la dernière assemblée générale que l'activité des Alliances du Mexique s'organise et s'accroît chaque année. Un service de circulation de livres, de revues et de disques fonctionne régulièrement entre les divers comités. Pour un livre de nouveautés qui leur est affecté définitivement les principaux comités en ont cinq à leur disposition pendant un certain laps de temps; pour un disque qui leur revient, chaque Alliance en voit passer dix, et pour un

abonnement à une revue chacune bénéficie de cinq publications qui sont mises temporairement à sa disposition.

D'autre part, les fonds des diverses bibliothèques se sont accrus grâce aux envois du Secrétariat général et des Relations culturelles : Mexico a reçu 998 livres, Guadalajara 132, Monterrey 212, Puebla 401, Toluca 106, et chacune des autres Alliances cinquante volumes en moyenne, soit en tout 2.249 livres.

NOUVELLE-ZELANDE

Christchurch

Le Secrétariat Général de Paris vient d'envoyer des livres de prix, des médailles et des diplômes à l'Alliance de Christchurch. La distribution des prix a eu lieu dans le hall de l'Université de Christchurch devant une assistance de 250 personnes.

PANAMA

Panama

L'Alliance de Panama a recommencé le cycle de ses activités le 25 janvier dernier par une soirée cinématographique qui a obtenu un grand succès. Ont été projetés les films « Santons », « L'Evangile de pierre », « Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée ».

PEROU

Lima

En sus de ses activités ordinaires, le comité de Lima a, cette année, aidé à la fondation du comité provincial d'Arequipa, à la reconstruction de celui de Cuzco; elle a aussi édité des livres d'études et acheté du matériel.

Le nombre de ses membres atteignait 733 à la fin de l'année.

La bibliothèque compte 7.913 volumes; on a enregistré 9.099 prêts de livres et 1.720 prêts de périodiques.

Les cours sont au nombre de 22 sans compter les cours de vacances. Ils réunissent 556 élèves dont la plupart ont obtenu des résultats fort satisfaisants aux examens de fin d'année.

24 conférences ont été organisées sous le patronage de l'Alliance de Lima.

Arequipa

Le comité d'Arequipa vient d'achever sa première année d'existence. Il possède déjà une petite bibliothèque et il organise deux cours. Il édite une revue « Reflets », destinée aux membres et aux élèves du comité.

Chaque jeudi le comité fait une émission à Radio Universidad avec les textes de l'émission « Ecos de Francia » qui lui sont transmis par Lima.

REPUBLIQUE DOMINICAINE

Ciudad Trujillo

Le succès des cours et des diverses manifestations organisés par l'Alliance de Ciudad Trujillo lui ont amené en moins d'un mois cent nouveaux inscr. crits. L'année a été inaugurée par deux conférences, l'une de la comtesse de Fels sur les Jardins de France, l'autre par le Dr Oquet

de la Faculté de Médecine de Paris exclusivement réservée aux médecins et étudiants en médecine et qui a suscité parmi ceux-ci un vif intérêt.

TCHECOSLOVAQUIE

Prague

L'Alliance de Prague avant sa fermeture par les autorités a réussi néanmoins à organiser quelques manifestations d'ordre intellectuel. Le 23 janvier dernier a eu lieu une soirée à la mémoire d'Ernest Denis, historien de la Bohême en présence de l'Ambassadeur de France. Cette soirée a été agrémentée d'un intermède musical.

L'Alliance de Prague prépare actuellement une soirée folklorique française en collaboration avec l'Institut français.

TUNISIE

Les Alliances de Tunisie ont reçu au cours de l'hiver, la visite de M. Jankelevitch qui y a fait des conférences. M. Santelli fera prochainement quatre cours sur l'Allemagne à l'Alliance de Tunis.

L'Alliance ayant été dotée par la Résidence d'un appareil de projection de 16 mm., organise deux fois par semaine des séances cinématographiques consacrés à la projection de courts métrages.

LES NOUVELLES CONSTRUCTIONS DU SIÈGE SOCIAL

Au printemps de 1947, sur l'initiative de MM. Georges Duhamel et Marc Blancpain, le Conseil de l'Alliance française avait examiné la possibilité d'agrandir les locaux du siège central de Paris. Cet agrandissement était devenu une nécessité en raison du développement des services administratifs — corollaire de l'importance accrue acquise par l'Alliance dans le monde — et de la prospérité de l'école de l'Alliance française de Paris.

Au cours de l'année 1948-1949 le projet fut définitivement mis au point et approuvé par l'Assemblée générale d'octobre 1949. Des démarches en vue du financement furent aussitôt entreprises par le Secrétariat Général. Le projet comprenait — et comprend toujours :

I. Une surélévation de l'immeuble existant de l'Alliance qui permettrait la modernisation et la rationalisaion des services administratifs en les regroupant à un seul et même étage;

— d'augmenter la capacité d'accueil de l'Ecole en lui adjoignant un étage complet de classes nouvelles;

— de mettre à la disposition des hôtes d'honneur de l'Alliance (présidents, membres éminents des Alliances de l'étranger) un ou deux petits appartements.

II. Une construction entièrement nouvelle sur le terrain où s'élèvent actuellement nos amphithéâtres. Cette construction comprendrait :

a) une salle de conférences-théâtre-cinéma destinée aux manifestations du siège et de l'Ecole pratique;

b) des cuisines, un restaurant, un bar, une salle de jeux qui permettrait aux étudiants de l'Ecole de se nourrir et de se distraire sans avoir à quitter les locaux;

c) une centaine de chambres grâce auxquelles l'Alliance pourrait loger environ cent-vingt étudiants choisis de préférence parmi ceux qui se destinent à l'enseignement du français.

L'année 1950 fut occupée surtout par l'étude et la préparation du financement de ce projet. Le 13 février 1951 le Parlement français votait une loi qui accordait la garantie de l'Etat aux emprunts que l'Alliance avait l'intention de contracter pour subvenir aux dépenses envisagées.

Les plans furent alors soumis au Conseil et approuvés par lui. Les emprunts et les contrats de cour commune avec nos voisins sont en cours de négociation. Nous espérons commencer nos travaux dans les mois qui viennent.

Tous les amis de l'Alliance se réjouiront de cette nouvelle, le nouveau siège central ainsi créé devant consacrer le nouvel élan de notre maison.

L'abondance des matières nous oblige à reporter notre chronique bibliographique à notre prochain numéro. Nous nous en excusons auprès de nos lecteurs.

ABONNEMENTS

Les personnes désirant recevoir le **Bulletin de l'Alliance Française** doivent souscrire un abonnement au **Mercure de France** en spécifiant : **Tirage réservé à l'Alliance Française.**

Conditions : France et Union Française : 6 mois : 750 francs; 1 an : 1.400 francs. — Etranger : 6 mois : 900 francs; 1 an : 1.750 francs.

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 1951.